

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA**



**TESIS DOCTORAL**

**El pintor Antonio Gisbert (1834-1901)**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

**Luis Alberto Pérez Velarde**

Directores

**Francisco José Portela Sandoval**  
**Jesús Cantera Montenegro**

**Madrid, 2017**

© Luis Alberto Pérez Velarde, 2016



**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE MADRID**

## ***El pintor Antonio Gisbert (1834-1901)***

**Autor: LUIS ALBERTO PÉREZ VELARDE**

**Directores: FRANCISCO JOSÉ PORTELA SANDOVAL (†)  
JESÚS CANTERA MONTENEGRO**

**FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA**





**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE MADRID**

## ***El pintor Antonio Gisbert (1834-1901)***

**Autor: LUIS ALBERTO PÉREZ VELARDE**

**Directores: FRANCISCO JOSÉ PORTELA SANDOVAL (†)  
JESÚS CANTERA MONTENEGRO**

**FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA**

**MADRID, 2015**





## AGRADECIMIENTOS

A continuación no quiero olvidarme de todas las personas e instituciones que han hecho posible este trabajo:

El tema me fue sugerido por el profesor Portela Sandoval (+), quien hace años llevó a cabo un estudio acerca de Casado del Alisal, compañero y también antagonista de Gisbert en las tareas artísticas. Deseo agradecer sus acertadas orientaciones para el desarrollo de esta compleja tarea. Ha sido un enorme privilegio poder compartir estos años con el profesor Portela, siempre ayudándome y orientándome con su buen sentido del deber académico. Asimismo, debo agradecer la generosa ayuda que me ha dispensado el profesor Espí Valdés, de la Universidad de Alicante, quien dedicó buena parte de su actividad investigadora al mejor conocimiento del pintor de Alcoy y que me permitió consultar material inédito durante mi estancia en Alicante. Mención especial merece el profesor Cantera Montenegro por su ayuda y generosidad en los momentos difíciles.

No queremos olvidar, asimismo, la deuda de gratitud que hemos contraído con todas aquellas personas que, en mayor o menor medida, han facilitado nuestro trabajo, entre lo que es obligado hacer mención de José María Torrecilla Ibarra, Jefe de Servicio de Conservación y Suministros del Consejo de Estado; Yolanda Cardito, del Museo del Prado, quien me hizo dar con la pista para encontrar la tumba de Gisbert en París gracias a la esquila del fallecido artista en un periódico francés, Marcus H. Burke, senior curator de la Hispanic Society of America de Nueva York, el galerista y profesor José de la Mano por su buena disposición y decsubirme retratos gisbertinos, María Florencia Galesio, del Área de Investigación del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, Asunción Cardona, Paloma Dorado y Carolina de Miguel, del Museo Nacional del Romanticismo, Carlos G. Navarro, del Museo Nacional del Prado, por compartir tantas inquietudes sobre Gisbert en nuestras conversaciones durante estos años, Pedro José Martínez Plaza, del Museo Nacional del Prado, José Manuel Matilla y Gloria Solache, del Museo Nacional del Prado, Ana Sánchez-Lassa de los Santos y Javier Novo, del Museo de Bellas Artes de Bilbao, Laura Fernández Bastos, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, José Luis Sampedro Escolar, de la Real

Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, José Luis Díez, de Patrimonio Nacional y Real Academia de la Historia, por facilitarme el contacto con los familiares del pintor Gisbert, Luis Pradillo, de Subastas Ansorena, Luis G. Iberní (+), de la Universidad Complutense, Javier Jordán de Urríes, de Patrimonio Nacional, Pilar Tebar, del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, Nuria Armengol, de la Biblioteca de Institut Amatller d'Art Hispànic de Barcelona, Thomas A. O'Callaghan Jr., especialista de imágenes de Arte español en la Biblioteca de la National Gallery of Art de Washington, Fernando Llamazares (+), de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Castilla-La Mancha de Toledo por sus sabias orientaciones, Francisco José Aranda, de la Universidad de Castilla-La Mancha, David Gimilio, del Museo de Bellas Artes de Valencia, Josep Lluís Santonja, Director del Arxiu Històric Municipal y Biblioteca Central de Alcoy por su entrega y dedicación coincidiendo con mi estancia en Alcoy en busca de los inicios del pintor, Antonio Castelló, que me condujo sabiamente por las colecciones alcoyanas, Annabelle Mathias, del Service de la documentation de Peinture del Musée d'Orsay, Vincent Tuchais, Chef du département des services aux usagers de la Direction des services d'archives de Paris que me acercó a su testamento y su hoja de fallecimiento en París, Juan Antonio Yeves Andrés, Jefe de Departamento de la Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid, Antoni Miró, que amablemente me atendió y mostró un inédito retrato hasta la fecha, Sandra Rodríguez Bermejo, Archivera-Bibliotecaria de las Cortes Generales del Congreso de los Diputados, quien me ayudó con la documentación y cuadros existentes tanto en el Hemiciclo como por los pasillos de dicha institución, Ángel Rivas Albaladejo, de la Subdirección General de Publicaciones y Patrimonio Cultural del Ministerio de Defensa, Sergio Melón, de la Sala Cervantes de la Biblioteca Nacional de Madrid, Inmaculada González Galey, Jefa del Servicio de Exportación e Importación de Bienes Culturales, Carmen Díaz del Museo Félix Cañada de Madrid, Guiomar Monforte y María López, del Museo del Ejército de Toledo, profesores de la Universidad Complutense que han pasado por mi vida académica y profesional como Fernando Checa, Trinidad de Antonio, Socorro Salvador, Juan Carlos Ruiz Souza o Matteo Mancini, Ana Muñoz Vela, del Museo Sefardí, Guillaume Kientz, del Musée Louvre, José Manuel Lara Oliveros, del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Covagonga Pitarch, del Museo Sorolla, Ana Tomás, de la Subdirección General de la Promoción de las Bellas Artes, Alejandro Sáez Olivares, de la Universidad Rey Juan Carlos, Santiago Arroyo Esteban, de la UNED, Elena Vázquez Dueñas, de la Fundación

Carlos de Amberes, Rocío de la Nogal, del Archivo Histórico Nacional, Jorge Fernández, del Archivo del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte o mis compañeros Alfonso Luján, Begoña Chao, Fernando Algaba y Juan de la Lama. No me olvido de los coleccionistas de Alcoy que tan amablemente me abrieron las puertas para el estudio de los cuadros, entre ellos Rafael Silvestre, Pilar Llorens, Jaime Matarredona, Emilio Payá, Jorge Tomás, Paco Sanchis, Ramón Gisbert Mengual, Carlos Benavent o Gema Ferrándiz. Una consideración especial merece Inés Grau, descendiente de Francisco Gisbert Pérez, hermano mayor del artista, que ha seguido muy de cerca la investigación y ha aportado sobre la marcha datos muy interesantes.

Por igual al personal de diferentes instituciones que no he mencionado anteriormente, entre ellas el Ateneo de Madrid, el Archivo General de Palacio de Patrimonio Nacional, Senado, Consejo de Estado, la Facultad de Geografía e Historia y de Bellas Artes de la Universidad Complutense, el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares (Madrid), el Instituto del Patrimonio Cultural Español, el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, el Archivo Histórico Nacional, el Archivo del Ministerio de Cultura, Educación y Deporte, la Biblioteca Nacional de Madrid, el Archivo de la Villa del Ayuntamiento de Madrid, la Biblioteca del Museo Nacional del Prado, la Biblioteca del Museo Nacional del Romanticismo, los Archives de Paris, la Bibliothèque Nationale de France, la Biblioteca de la Frick Collection de Nueva York o la Biblioteca del Capitolio de Washington que tan amablemente han prestado su colaboración. Agradezco la oportunidad que me concedió el Museo Nacional del Prado de impartir una conferencia sobre el “Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga” el 3 de junio de 2012.

Y también mi reconocimiento al incansable apoyo de mi familia, mis padres Luis Alberto y Juana, mi abuela Julieta, mi hermano Felipe, amigos y el de mi esposa Natalia, que ha terminado sabiendo de Gisbert mucho más que yo y a cuyas correcciones debe mucho el presente estudio.



## RESUMEN

Esta tesis doctoral pretende situar al pintor Antonio Gisbert dentro del panorama artístico español de su tiempo. Para ello se ha reconstruido la biografía del pintor partiendo de los nuevos datos que se han encontrado en las diferentes instituciones consultadas. En dicho capítulo se abordan las diferentes etapas de Gisbert, desde sus inicios artísticos en Alcoy hasta su exilio voluntario en París, muchas de ellas comunes a las de cualquier otro pintor de su generación: su aprendizaje en Madrid, su pensionado en Roma tras aprobar las oposiciones de la Real Academia de Bellas de Artes de San Fernando, su participación y éxito en las concurridas Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, Salones de París y Exposiciones Universales con obras como *Los Comuneros* o *El Desembarco de los Puritanos en la América del Norte*, las estancias en París donde pintó obras exquisitas, pero de pequeño formato o sus compromisos políticos que le llevaron a ocupar la dirección del Museo del Prado y a convertirse en retratista de personajes de una marcada tendencia liberal como Salustiano de Olózaga o del nuevo monarca italiano Amadeo de Saboya. Tras la dimisión de su puesto en el Museo del Prado se instaló en París donde residió hasta su muerte en 1901, y allí realizó numerosas obras de inspiración literaria y dos importantes lienzos de historia, la *Salida de Cristóbal Colón del Puerto de Palos* y el *Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga*, éste último un encargo del gobierno liberal de Mateo Sagasta como defensa de las libertades para las generaciones futuras.

Sigue a la biografía un catálogo razonado de las obras del artista en el que se ha recogido buena parte de su producción en la que practicó diversos géneros: retratos, pintura de historia, pintura religiosa, pintura de género o dibujos y grabados. Se acompaña de numerosas ilustraciones y un anexo documental que profundiza en la vida de Gisbert.

**Palabras clave:** Gisbert. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Federico de Madrazo. Casado del Alisal. Roma. Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Exposiciones Universales. Museo del Prado. Amadeo de Saboya. París.



## ABSTRACT

This research work aims to place the painter Antonio Gisbert on the Spanish art scene of his time. For that purpose, the biography of The Painter has been reconstructed from the new data discovered in different institutions. The biography chapter addresses the different stages of Gisbert, from his artistic beginnings in Alcoy until his voluntary exile to Paris. All these stages are common to those of any other painter of his generation. His apprenticeship in Madrid. The pensioner in Rome after passing the examinations of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando in Madrid. His attendance and success in the well-known National Exhibition of Fine Arts, Paris Salons and Universal Exhibitions with paintings such as *The Communards* and *The Landing of the Puritans in North America*. His stays in Paris where he painted exquisite works. As well as, his political commitments that led him to run The Prado Museum and to paint portraits of liberal characters, as Salustiano of Olózaga. He also become portraitist of the Italian Monarch Amadeo Savoie. After resigning his position in The Prado Museum, he moved to Paris where he lived until his death in 1901. In Paris, he painted many works of literary inspiration and two important historic masterpieces, *The Departure of Christopher Columbus from Palos* and *The Execution of Torrijos and his Companions on the Beaches of Málaga*. The last one was ordered by the Liberal Government of Mateo Sagasta as safeguarding liberties for future generations.

The present work follows the reasoned biography of the artist's works. It is collected much of his production with a variety of genres: portraits, history paintings, religious paintings, genre paintings or drawings and prints. It is accompanied by numerous illustrations and annex documentary that dig deeply in the Gisbert's life.

**Keywords:** Gisbert. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. Federico de Madrazo. Casado del Alisal. Rome. National Exhibitions. Universal Exhibitions. Prado Museum. Amadeo de Saboya. Paris.





# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>1</b>
1.1. ANTONIO GISBERT Y LA PINTURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX .....	9
<b>2. BIOGRAFÍA .....</b>	<b>19</b>
2.1. GISBERT Y ALCOY.....	19
2.2. GISBERT EN MADRID.....	27
2.3. GISBERT Y LA ACADEMIA DE ROMA.....	45
2.4. LA DÉCADA DE LOS SESENTA: ENTRE MADRID Y PARÍS.....	65
La Exposición Nacional de 1860 y la polémica con Los Comuneros.....	65
El encargo del Congreso de los Diputados.....	81
La Exposición Nacional de 1864.....	92
El Salón parisino de 1865.....	96
La Exposición Nacional de 1866-67.....	99
La exposición Universal de 1867.....	103
2.5. LA DIRECCIÓN DEL MUSEO DEL PRADO.....	108
El Museo del Prado.....	108
El Panteón Nacional.....	115
Los inicios de 1870.....	117
La Exposición Nacional de 1871.....	122
El Museo de la Trinidad.....	124
Últimos años en el Museo del Prado.....	127
La relación con Amadeo I de Saboya.....	132

2.6. DE NUEVO EN PARÍS.....	139
<b>3. CATÁLOGO.....</b>	<b>167</b>
3.1. PINTURAS LOCALIZADAS.....	167
3.2. OBRAS EN PARADERO DESCONOCIDO.....	278
3.3. DIBUJOS Y GRABADOS.....	305
3.4. OBRAS ATRIBUIDAS.....	329
<b>4. CONCLUSIONES .....</b>	<b>337</b>
<b>5. BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>343</b>
<b>6. ANEXO DOCUMENTAL.....</b>	<b>393</b>
<b>7. ILUSTRACIONES.....</b>	<b>489</b>

# 1. INTRODUCCIÓN

*Voy a recordar el nombre de un pintor casi olvidado. Olvidado en verdad, no; aún se reproducen sus lienzos en las revistas de arte o en los libros de Historia de España. Pero nada más. Los críticos ya no nos hablan de este genial autor. Ya nadie se apasiona por las obras que tanto apasionaron en algún tiempo. El pueblo ignora, o conoce muy vagamente, a quien supo componer con sus pinceles y su inspiración los más enérgicos y admirables poemas de la libertad.*

*Voy, pues, a evocar ahora el nombre y la obra de Antonio Gisbert<sup>1</sup>.*

Estas sentidas palabras de Carbonell, redactadas hace más de siete décadas en las páginas de uno de los diarios nacionales de mayor prestigio, pueden servir de adecuado pórtico a la investigación que he venido desarrollando a lo largo de estos años acerca de la vida y obra de Antonio Gisbert. Se trata, en efecto, de una de las figuras más destacadas de la pintura española de mediados del siglo XIX, especialmente en lo referente a pintura de historia, pero que en los últimos años apenas había sido tratada por historiadores y críticos, sin existir investigaciones de peso que pusieran al día su verdadera valía artística. El propósito fundamental que nos ha guiado al realizar el presente estudio ha sido el de obtener un mejor conocimiento de la figura del pintor.

En vida del artista destaca la definición que hace Pedro de Répide de su coetáneo el pintor José Casado del Alisal, que bien se podría aplicar a Antonio Gisbert: *“Es de aquellos pintores llamados de historia que si algunas buenas condiciones artísticas poseían naturalmente, luego las estropearon con la pintura de maniqués vestidos de trajes de época y el embadurnamiento de grandes lienzos, pues era una época en que el mérito del cuadro se medía por los metros de tela pintada que tenía”*<sup>2</sup>.

En 1897 el Barón de Alcahalí consideraba que *“los cuadros de Gisbert serán siempre una página brillante de nuestra pintura contemporánea”*<sup>3</sup>. No se equivocaba el Barón.

---

<sup>1</sup> CARBONELL, A., “Un gran pintor español del siglo XIX. La vida y las obras de Antonio Gisbert” en ABC, 23-XI-1930, Madrid, p. 19.

<sup>2</sup> RÉPIDE, P. de., *Las calles de Madrid*, ed. Afrodisio Aguado, Madrid, 1985, p. 128.

<sup>3</sup> ALCAHALÍ, B. de, *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, 1897 ed. 1989, p. 143.

Desde entonces muchos investigadores han tratado de acercarse a la figura de Gisbert, personaje central de este trabajo. A partir de su óbito en 1901, abundaron las referencias en prensa al pintor que aludían a sus cargos y condecoraciones: antiguo Director del Museo de Madrid, comendador de la Orden de Isabel la Católica y de la de Carlos III, caballero de la Legión de Honor, Académico de Florencia y Lisboa, etc. La mayoría de sus biógrafos insistieron en la necesidad de una aproximación hacia su estudio ante el enorme desconocimiento de su vida y obra.

Por ello, Silvio Lago, en 1916, publicó en el diario *La Esfera* el artículo “Pintores de ayer: Antonio Gisbert”, que supuso uno de los primeros acercamientos a la vida y obra del pintor alcoyano.

En 1925 aparece ya mencionado en la *Guía de Alcoy* de Remigio Vicedo Sanfelipe. Ese mismo año, Jorge Valor alude al pintor en su artículo “Memoria de un artista alcoyano: Antonio Gisbert”, publicado en *La Gaceta de Levante*.

En 1935 Ramiro Pedrós y Font, profesor de Instituto de Enseñanza Media, escribía una de las primeras biografías dedicadas a Gisbert con reproducciones de sus pinturas en blanco y negro. Este libro reunía información de gran valor pues en él se publicaron numerosos dibujos pertenecientes a diferentes colecciones privadas alcoyanas, como las de García Peidro, Abad Gisbert, Pérez Barceló, Sandoval y Vicedo Sanfelipe, aparte de sus obras más notables<sup>4</sup>.

Un año más tarde Bayarri publicó en la revista *Ribalta* el artículo “El centenari de un gran pintor valenciá Antoni Gisbert” que abordaba, con motivo del centenario de su nacimiento, la vida del artista y su dilatada producción: desde la más famosa pintura hasta retratos de sus familiares y algún dibujo.

En la “Exposición del Dibujo, Acuarela y Grabado Mediterráneo 1839-1939”, celebrada en el Museo de Arte Moderno de Madrid entre febrero y marzo de 1940, patrocinada por el Estado y organizada por las Jefaturas Provinciales de Falange Española Tradicionalista y de las JONS de Madrid y Valencia figuraron 6 dibujos de Gisbert (nº

---

<sup>4</sup> ESPÍ VALDÉS, A.: “Gisbert antes de Gisbert, nuevos dibujos” en *El Periódico Ciudad de Alcoy*, Alcoy, 18-9-2011, p. 17.

315 *Ofelia*, nº 316 *Matilde*, nº 317 *Viejo guerrero*, nº 318 *El redentor*, nº 319 *Caballero florentino*, nº 320 *Academia*). En la lámina III aparece *Ofelia* con un rostro muy gisbertino y la firma esquemática de sus primeras obras.

Para Francisco de Cossío “*los dibujos de Antonio Gisbert tienen un empaque clásico. Todas las posibilidades de la pintura están apuradas en ellos. Cuando obra su paleta ante el lienzo, todas las posibilidades de creación están conseguidos*”<sup>5</sup>.

A mediados del siglo XX las noticias sobre el pintor Gisbert siguieron aumentando gracias a los estudios de los profesores alcoyanos Jordi Valor y Adrián Miró, quienes avanzaron en el conocimiento de la biografía del artista. Especialmente Miró incidió en la escasez de datos sobre la estancia de Gisbert en París y proporcionó informaciones muy interesantes referidas a las exposiciones parisinas donde participó nuestro artista. Ejemplo de ello son algunos artículos aparecidos en la publicación local *Ciudad de Alcoy*, como “París, corazón de Europa” (20 de marzo de 1957) o “Un dato para la biografía de Gisbert” (2 de agosto de 1966).

Por estas fechas, en 1950, destaca el artículo de Enrique Pardo Canalís “El fusilamiento de Torrijos y sus compañeros. Ante el cuadro de Gisbert” que apareció en la revista *Arte Español* (tomo XVIII, 1950) donde se abordaban numerosos aspectos referidos al cuadro que otorgó mayor fama al pintor, como la identificación de los personajes. Pero sobre todo narraba el entusiasmo revolucionario del general Torrijos refiriéndose a sus conmovedoras cartas de despedida antes de morir, una a su hermana Carmen y otra a su amada Luisa.

En 1971 se publicó la tesina del profesor Adrián Espí Valdés que consistía en una monografía dedicada al pintor Gisbert. Su *Vida y obra del pintor Gisbert*, publicada por la editorial valenciana Alfonso el Magnánimo, culminaba su labor investigadora a tenor de los artículos publicados en el periódico alcoyano *Ciudad* unos años antes. De los primeros en ver la luz fueron “Antonio Gisbert y Lorenzo Casanova (pintores alcoyanos en Valencia)”, que publicó el 6 de diciembre de 1960 o “La filatelia y el pintor Gisbert”, del 26 de febrero de 1963, entre otros. Aún hoy continúa siendo un libro de referencia.

---

<sup>5</sup> COSSÍO, F. DE., “Dibujo Mediterráneo” en *ABC*, Madrid, 3-3-1940, p. 5.

La finalidad del presente estudio coincide con la opinión de Calatayud Baya recogida en su *Diccionario abreviado de personajes alicantinos*, publicado en Alicante en 1977. Para el autor: “*Hay mucho que escribir todavía sobre este gran artista que falleció en París, el día 25 de noviembre de 1901*”<sup>6</sup>.

En los años 90 María Condor Orduña se acercó a la figura de Gisbert con su artículo “Antonio Gisbert y la Historia Contemporánea” en *Archivo Español de Arte* (nº 249, tomo LXIII, 1990), analizando los cuadros más importantes de su producción a través de una rigurosa perspectiva histórica.

El estudio de Carlos Reyero *París y la crisis de la pintura española, 1799-1899. Del Museo del Louvre a la Torre Eiffel*, publicado por la Universidad Autónoma de Madrid en 1993, sirvió para aclarar la estancia de Gisbert y otros pintores españoles en París y su relación con los Salones y Exposiciones Universales e Internacionales. Allí frecuentemente participaban con obras que, en ocasiones, no han llegado hasta nosotros y sólo conocemos a través de sus menciones en los catálogos.

En el año 1992 se celebró en Madrid la exposición “La pintura de historia del siglo XIX en España”, comisariada científicamente por José Luis Díez y que contaba con muchas de las obras premiadas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. En la muestra, de gran éxito, Gisbert tuvo absoluto protagonismo con la presencia de dos de sus obras más importantes: *Los Comuneros de Castilla y el Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros*.

Con motivo de la exposición “El siglo XIX en el Prado”, celebrada en el Museo del Prado en el 2007 para inaugurar sus nuevas salas, se pudo volver a contemplar el famoso cuadro del *Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga*, lo que suponía una importante novedad después de los años de cierre del Casón del buen Retiro, que privó a una generación de visitar la pintura decimonónica. Además, fue elegido como portada del correspondiente catálogo, cuadro donde posaron las autoridades para la foto oficial y como cartel publicitario de las marquesinas del Metro de Madrid.

---

<sup>6</sup> CALATAYUD BAYA, J., *Diccionario abreviado de personajes alicantinos*, Alicante, 1977, p. 112.

El objetivo prioritario de la tesis doctoral que se presenta a continuación es situar al pintor Antonio Gisbert (1834-1901) como una de las figuras más relevantes de su tiempo. Para ello se ha profundizado sobre su vida y relación de obras cotejando los nuevos datos encontrados en archivos, hemerotecas, libros o catálogos de exposiciones y se ha elaborado un texto biográfico que aborda sus etapas más significativas en las que siempre destacó como pintor de historia, de retratos y de pintura de casacón.

La tesis doctoral tiene diferentes partes: se inicia con una introducción en la que se explica la finalidad del trabajo de investigación realizado y se pone de manifiesto las primeras monografías dedicadas al pintor Gisbert. Como metodología empleada se ha utilizado el catálogo que escribió el profesor Portela Sandoval “Casado del Alisal 1831-1886” que fue publicado en 1986 por la Excma. Diputación Provincial de Palencia. De la misma manera se han consultado catálogos de interesantes exposiciones que han servido como orientación para la redacción del texto y el catálogo razonado de obras de Gisbert que se propone a continuación de la biografía. Estas exposiciones son las dedicadas a “Zamacois, Fortuny, Meissonier” celebrada en el Museo de Bellas Artes de Bilbao en 2006, la de “Alexandre Cabanel 1823-1889. La tradition du beau” que tuvo lugar en el Musée Fabre de Montpellier o la de *El paisajista Martín Rico (1833-1908)*, que se celebró en el Museo Nacional del Prado en 2012, entre otras.

-En el epígrafe “Antonio Gisbert y la pintura española del siglo XIX” se ha pretendido situar al artista dentro del panorama español pictórico de su tiempo a tenor de los géneros que practicó durante su carrera: pintura de historia, retratos y pintura preciosista también llamada de casacones. No obstante, se ha destacado la importancia que ejerció la literatura y los libros de Historia (Lafuente, Mariana) para el éxito de las composiciones históricas que eran presentadas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, que a su vez servían de estímulo para los jóvenes artistas, o para las escenas de género inspiradas en relatos literarios que se recogen en el catálogo razonado del alcoyano.

La investigación ha arrojado nuevos datos, lienzos y dibujos relacionados con sus diferentes etapas que se mencionan en la biografía que se compone principalmente de seis capítulos: “Gisbert y Alcoy”, “Gisbert en Madrid”, “Gisbert y la Academia de



Roma”, “La década de los sesenta: entre Madrid y París”, “La dirección del Museo del Prado” y “De nuevo en París”.

-El primer capítulo “Gisbert y Alcoy” se desarrolla en Alcoy (Alicante) donde se han localizado documentos relativos a sus primeros años en la escuela local como las caligrafías. Sus inicios en el arte de la pintura se confirman con la serie de retratos que hizo a sus familiares, apreciándose en ellos cualidades de buen pintor y elementos del paisaje alcoyano como el Barranco del Cinc. Tras su participación en las decoraciones de teatros caseros y bambalinas, sus padres decidieron mandarle a Madrid como aprendiz de un pintor-escenógrafo y con la idea de seguir continuando su formación.

-El segundo capítulo “Gisbert en Madrid” se refiere a sus primeras lecciones de dibujo en las Escuelas de Santa Catalina y en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, dirigida por el pintor José de Madrazo. Se conservan trabajos académicos de estos años realizados como ejercicios para obtener el pensionado a Roma, hecho que logró y disfrutó entre 1855 y 1858 remitiendo lienzos que justificaban su envío.

-El tercer capítulo “Gisbert y la Academia de Roma” presenta a un pintor interesado por los asuntos cotidianos de la realidad y que destaca por su participación en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes determinada por el género de la pintura de historia. En 1858 presentó los *Últimos momentos del príncipe don Carlos*, por el que fue premiado con una primera medalla y en la Nacional de 1860 presentó *Los Comuneros de Castilla*, pintura con la que también obtuvo medalla y que se convirtió en una de las esenciales de su carrera artística debido a su intrínseca relación con la ideología liberal que acaparó el protagonismo de sus obras.

-El cuarto capítulo “La década de los sesenta: entre Madrid y París” se centra en la vida del pintor entre las dos ciudades, en las cuales aprovechaba para presentar obras tanto en los salones parisinos como en las madrileñas Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Fruto de sus compromisos políticos e ideológicos, recibió en 1863 el encargo de pintar para el hemicycleo del Congreso de los Diputados el lienzo de *Doña María de Molina presentando a su hijo el infante don Fernando a las Cortes de Castilla reunidas en Valladolid en 1295*. Un año más tarde, también por encargo, realizó otra pintura de historia caracterizada por su apego al purismo académico, *El Desembarco de los*

*Puritanos en la América del Norte* que presentó en la Nacional de 1864 en Madrid, en el Salón de París de 1865 y en las Universales de París (1867) y Filadelfia (1876). Durante estos años su labor como retratista se consolidó retratando a personajes comprometidos con la ideología liberal.

-El quinto capítulo “La dirección del Museo del Prado” se refiere a los acontecimientos que sucedieron tras la caída del trono de Isabel II y que llevaron a Gisbert a ocupar la dirección del Museo del Prado en detrimento de Federico de Madrazo. Fue también nombrado director del Museo de Tapices, situado en El Escorial, y viajó a Egipto con motivo de la inauguración del Canal de Suez. Con la llegada del monarca italiano Amadeo de Saboya, Gisbert se convirtió en retratista del nuevo rey al que pintó en varias ocasiones. Destaca de ese momento el retrato de aparato de *Amadeo I*, o un lienzo encargado por el propio monarca, *Amadeo I ante el cadáver del general Prim* que perteneció a la antigua colección de los Duques de Aosta. Por estas fechas Gisbert se adaptó a los gustos del momento tanto en el estilo y argumentos de sus obras y empezó a pintar obras exquisitas de pequeño formato como *Don Quijote en casa de los duques* que presentó en la Nacional de 1871.

-El sexto capítulo “De nuevo en París” sitúa a Gisbert regresando a París coincidiendo con la abdicación del monarca italiano y la proclamación de la Primera República. Tras la dimisión de su puesto en el Museo del Prado emprendió su marcha a Francia y se adaptó muy bien al ambiente parisino del Segundo Imperio donde se establecieron un buen número de pintores españoles a la sombra de los marchantes de arte más prestigiosos del momento, que comercializaban sus obras en Europa y América. En sus años de exilio voluntario destacan dos importantes lienzos de historia, la *Salida de Cristóbal Colón del Puerto de Palos*, y en 1888 el *Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga*, que le encargó el gobierno liberal de Sagasta para exponerla en el Prado como ejemplo de la defensa de las libertades y la lucha contra el autoritarismo. Su otra vertiente más conocida en esta época será la realización de una pintura galante enmarcada dentro del género de casacón que practicaban Meissonier y sus seguidores.

-En el Catálogo Razonado se ofrecen cuatro partes diferenciadas: 1) Pinturas localizadas 2) Obras en paradero desconocido 3) Dibujos y grabados y 4) Obras atribuidas. Con esta división se pretende ordenar cronológicamente el catálogo de obras que componen la producción de Gisbert para un mayor conocimiento de los géneros pictóricos en los que sobresalió y de su personalidad artística.

-En las Conclusiones se abordan las principales novedades del trabajo de investigación enumerando las principales líneas de actuación y los adelantos conseguidos para una mayor aproximación a la vida y obra del pintor alcoyano.

-Para la Bibliografía se citan los principales libros y catálogos de exposiciones que se han consultado durante la realización de la tesis doctoral. Mención especial merece la prensa histórica, que tantas noticias ha aportado al trabajo debido a la cada vez más frecuente digitalización de hemerotecas. En cuanto a la prensa histórica, ha sido fundamental la consulta de los fondos de la Biblioteca Nacional de España y las hemerotecas digitalizadas que existen en la red, como la de la mencionada Biblioteca Nacional de España, la del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte o la de la Biblioteca Nacional de Francia, la cual nos ha deparado noticias muy interesantes sobre la vida de Gisbert en París.

-El Anexo Documental trata de aportar nuevos datos a la vida de Gisbert destacando la documentación inédita encontrada. Para ello se han transcrito los documentos respetando el texto original debido a la buena legibilidad de la letra del siglo XIX. Se indica al final de cada transcripción la procedencia original del documento y su correspondiente signatura.

Los archivos consultados han sido fundamentales para el estudio de su primera etapa sobre todo la Biblioteca Central y Arxiu Historic Municipal de Alcoy, donde encontré el primer documento que hace referencia a Gisbert: un listado de alumnos de las clases a las que acudía cuando era niño que data de 1841, al igual que las valiosas caligrafías conservadas de los años 1846 y 1848.

Para la etapa madrileña el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando nos fue de gran utilidad: allí encontramos a un Gisbert recién llegado a

Madrid matriculado en las clases elementales de las Escuelas de Santa Catalina. La documentación de las Juntas en las que se dictaminaba el premio de la oposición a Roma ha sido fundamental para comprobar cómo era el tipo de examen que realizaban los opositores que optaban al premio. También se encontraron datos muy interesantes en el Archivo de la Administración General del Estado (AGA) referentes a las condiciones de la pensión en Roma.

Para la etapa en la Academia de Roma han sido fundamentales los documentos hallados en el Archivo Histórico Nacional que nos hablan de los libramientos y pagos que recibían los pensionados, los envíos de éstos para justificar su estancia en la ciudad eterna. También se encontraron datos muy interesantes en el Archivo de la Administración General del Estado (AGA) sobre la prórroga que les concedió la reina Isabel II a los pensionados Gisbert y Casado para el estudio de la pintura en el extranjero.

La mayor información de la década de los sesenta se encuentra en el Archivo de la Administración General del Estado (AGA), en el Archivo del Museo Nacional del Prado, el Archivo General de Palacio y en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Se refiere en el caso de los tres primeros al proceso del nombramiento de Gisbert como Director del Museo del Prado, y en Protocolos encontré documentos sobre escrituras y poder que otorga Gisbert a sus hermanos para que le representen en su ausencia.

Para su última etapa de París fue clave la localización de su esquila publicada en un periódico francés que nos permitió conocer la dirección de su vivienda de París y la presencia de sus hermanos en su entierro que ocurrió en el cementerio de Batignolles. En la ciudad del Sena visité el Archivo del Musée d'Orsay donde encontré amplia documentación sobre su participación en los salones parisinos y las reseñas de los críticos de arte que consideraron la valía artística de Gisbert. Sin duda, en los Archives de Paris fue donde apareció más información para documentar la última etapa parisina porque nos informó de la muerte del artista, de sus domicilios, de la mujer con la que compartía su vida Anne Feurant y de su testamento que fue dictado en 1884 ante el Vicecónsul de España en la Embajada de España y que lamentablemente no hemos podido hallar. También supimos que Gisbert tenía una compañía de seguros de vida, lo

que sin duda nos habla de la buena posición social y económica del artista y que nombró como legataria universal de sus bienes a su compañera sentimental Anne Feurant.

-Las Ilustraciones sirven para mostrar la producción de Gisbert desde sus inicios hasta su etapa final. Muchas de las imágenes se han conseguido en hemerotecas, archivos, bibliotecas, catálogos de subasta, libros, museos o gracias a la generosidad de muchos coleccionistas. En ellas se aprecia la evolución estilística del pintor y el acercamiento a los diversos géneros que practicó durante su carrera artística: retratos, pintura religiosa, pintura de historia, cuadros de pequeño formato inspirados en pasajes literarios, dibujos y grabados o la pintura brillante y preciosista de su última época parisina.

Confiamos en que este trabajo ayude a profundizar en los escasos y oscuros datos ya conocidos sobre los que partimos de inicio al dibujar su silueta artística; al tiempo que aportamos otros inéditos hasta la fecha.

## **1.1. ANTONIO GISBERT Y LA PINTURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX**

La pintura del siglo XIX, salvo muy contadas excepciones, ha permanecido olvidada y hasta despreciada, sin tener en cuenta que entre los pintores de historia y los retratistas había magníficos pinceles y hasta incluso entre los autores de género y casacón.

Antonio Gisbert y Pérez (1834-1901) fue uno de los más claros protagonistas de la pintura española de la segunda mitad del siglo XIX, ya que practicó tanto la pintura de género histórico como el retrato e incluso el género de casacón en sus últimos años. Además fue una de las personalidades artísticas más interesantes de su momento por su estrecha vinculación al Museo del Prado y su relación con el monarca italiano Amadeo I de Saboya.

La pintura de historia, impulsada por el Estado; el retrato, preferido por la burguesía contemporánea, y las escenas costumbristas constituyeron tres de las temáticas más desarrolladas durante la época en la que vivió Gisbert, cuyo panorama artístico vamos a sintetizar en las páginas que siguen.

Menos conocido hasta la fecha que otros pintores de historia españoles de la segunda mitad del siglo XIX, Gisbert fue un artista cosmopolita que alcanzó un notable éxito a través de los diferentes estilos que practicó. Cultivó no sólo el género histórico protagonista indiscutible de los certámenes nacionales, sino que además practicó el retrato y la pintura de casacón que se puso de moda en los ambientes parisinos que frecuentaban los pintores españoles en el último tercio del siglo XIX.

La pintura española de historia, impulsada por el Estado y denigrada historiográficamente, vivió una prolífica producción de cuadros en la segunda mitad del siglo XIX, como consecuencia del historicismo sustentado por las Exposiciones Nacionales donde ser pintor de historia era un título que prestigiaba a los artistas<sup>7</sup>.

La influencia de Delaroche (1797-1859) se percibe en el nuevo academicismo de origen francés -habitualmente conocido como romanticismo purista, vinculado a la Corte y al arte oficial más internacionalizado- que se abre paso gracias a los dictadores del gusto de entonces, Federico de Madrazo (1815-1894) y Carlos Luis de Ribera (1815-1891). Éstos realizaron cuadros de historia importantes, pero los más característicos serán de la generación posterior, primera de las Nacionales, entre los que hay que destacar a José Casado del Alisal (1830-1886) y a Antonio Gisbert<sup>8</sup>.

Al implantarse por parte del Estado las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes en 1856, el cultivo del cuadro de historia experimentó un gran impulso, pues a esas obras se las concedían los primeros premios de los certámenes. Expresión de un nacionalismo dirigido a la exaltación de glorias del pasado, el cuadro de historia ofreció a los pintores un campo de trabajo de importancia e interés y un estímulo de primer orden para vencer

---

<sup>7</sup> Las Exposiciones fueron patrocinadas por el Ministerio de Fomento bajo la tutela de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y propiciaron las bellas artes, estimulando y promocionando a los artistas.

<sup>8</sup> REYERO, C., *La pintura de historia en España. Esplendor de un género en el siglo XIX*, Madrid, 1989, p. 88.

las numerosas dificultades técnicas que implicaban y exigían una larga y concienzuda preparación. Además, en el propósito de los artistas de conseguir la mayor veracidad posible el cuadro de historia supuso una vía hacia la definición realista de las figuras, del paisaje y de su atmósfera<sup>9</sup>.

Durante el periodo comprendido entre 1856 y 1910, los cuadros históricos que se presentaban a los certámenes eran de grandes medidas. En estas despejadas telas, el pintor podía plasmar toda clase de minuciosidades, rellenando y ambientando la escena con fondos con el fin de alcanzar mayor realismo, pero en ocasiones la composición resultaba demasiada cargada y teatral. Los pintores se preocupaban por conjuntar las partes con el todo para que hubiera unidad compositiva, dibujando con perfecta corrección y reflejando hasta los detalles más insospechados. A menudo el argumento se realizaba en sentido horizontal para ofrecer al asombrado espectador una visión panorámica rica en perspectivas donde los personajes podían desenvolverse como en un escenario amplio acorde con la solemnidad, a menudo mortecina<sup>10</sup>, de los acontecimientos históricos representados. El tamaño de los cuadros era muy grande, pasando muchas veces de los ocho metros de largo y cinco de alto porque su destino final era las paredes de muchos salones de edificios oficiales.

Los acontecimientos representados debían ser de profunda importancia en la historia de España con el fin de conmover moralmente al espectador. Los artistas se convirtieron en lectores empedernidos de la *Historia General de España* de Modesto de Lafuente o la *Historia de España* del Padre Mariana, manuales donde encontraban la inspiración de sus temas. En ocasiones la literatura era una fuente riquísima, recordamos la obra dramática *Reinar después de morir* de Luis Vélez de Guevara que sirvió a Salvador Martínez Cubells para su *Doña Inés de Castro*; o el poema de Espronceda *A la muerte de Torrijos y sus compañeros* que siguió al pie de la letra Gisbert en su representación del *Fusilamiento de Torrijos*, etc.

Pero no sólo se acudió a estos textos, sino que también se buscó inspiración en los dramas históricos de José Zorrilla (Don Juan Tenorio, Sancho García), Juan Eugenio

---

<sup>9</sup> BARÓN, J., "Pintura y escultura españolas del siglo XIX en las colecciones del Prado" en *El siglo XIX en el Prado*, Madrid, 2007, p. 52

<sup>10</sup> Veáse SÁNCHEZ CAMARGO, M., *La muerte en la pintura española*, Madrid, 1954.

Hartzenbusch (Los amantes de Teruel), Pacheco (Bernardo del Carpio), Patricio de la Escosura (Don Jaime el Conquistador), Antonio Gil y Zárate (El Gran Capitán), Antonio García Gutiérrez (El Rey Monje) o Manuel Tamayo y Baus (Locura de amor), entre otros varios, sin olvidar que su correlato literario se encontraba en las también muy útiles novelas de tema histórico de Mariano José de Larra (El doncel de Don Enrique el Doliente), Enrique Gil y Carrasco (El señor de Bembibre), Francisco Navarro Villoslada (Amaya o los vascos en el siglo XVIII, Doña Blanca de Navarra), Ortega y Frías (Guzmán el Bueno), el Padre Luis Coloma (Jeromín, la Reina Martir), Manuel Fernández y González (La campana de Huesca, el Cid Rodrigo de Vivar, Don Ramiro de Aragón) y Antonio Cánovas del Castillo (La campana de Huesca), así como en la Colección de anécdotas y sucesos novelescos sacados de la Historia de España, de Telésforo de Trueba y Cossío<sup>11</sup>.

Se exigía a los pintores que se documentaran con cierta exhaustividad sobre el asunto histórico a tratar, los caracteres físicos y hasta psicológicos de los protagonistas, el entorno cultural de la época con las modas y muebles de cada momento e incluso el paisaje o marco físico donde el acontecimiento tuvo lugar.

A la primera generación pertenecieron artistas tan destacados como Eduardo Cano (1823-1897), triunfador en la primera Exposición Nacional con su célebre *Colón en la Rábida* (Madrid, Senado) en el que aún son patentes las preocupaciones lineales y estilización del purismo romántico<sup>12</sup>. José Casado del Alisal y Antonio Gisbert, personalidades cumbres del género mantuvieron una rivalidad que trascendió al público, hasta llegar a tener implicaciones políticas los asuntos representados; los del primero más del gusto de los conservadores y los del segundo de clara orientación progresista.

Las primeras promociones de pintores de historia se caracterizaron por su apego al purismo académico y, sobre todo, a una iconografía que abordaba momentos especialmente trascendentales de los personajes más destacados del pasado español. Poco después, influido por la obra de Eduardo Rosales (1836-1873), este género de pintura adoptó un lenguaje plástico plenamente realista. Al mismo tiempo comenzó a prestar atención a pasajes históricos que permitían expresar una mayor carga

---

<sup>11</sup> PORTELA SANDOVAL, F. J., *Casado del Alisal 1831-1836*, Palencia, 1986, p. 21.

<sup>12</sup> ARIAS ANGLÉS, E., *Pintura española del siglo XIX*, Madrid, 1992, p. 28.



sentimental, y en los que se exaltaban los grandes asuntos de herencia romántica como el amor, el honor y la muerte, una tendencia que culminaría en una de las grandes obras maestras del género, *Doña Juana la Loca* de Francisco Pradilla (1848-1921)<sup>13</sup>.

Figura de talante progresista, amigo de algunos de los políticos españoles más destacados de su tiempo, a quienes tuvo ocasión de conocer en Madrid y París, Gisbert alcanzó una alta reputación como pintor de temas históricos de inspiración revolucionaria. Sus obras fueron elogiadas, pero también recibieron numerosas críticas: *“El fusilamiento de Torrijos y sus compañeros es de una frialdad tan estirada, tan rígida, tan sin entrañas, que hace imposible cualquier relación con la vibración candente de Goya. Lo que no es condenación para Gisbert; era pintor riguroso y perfecto dibujante, pero los testimonios se hallan en obras menores y retratos aislados”*<sup>14</sup>.

En Madrid, fueron muchos los llamados pintores de historia, ya en las tendencias realistas, que cultivaron la pintura de género y, casi todos, el retrato. Tales serían los casos citados de Gisbert, Casado del Alisal y Vicente Palmaroli (1834-1896), cultivadores del tableautin y excelentes retratistas<sup>15</sup>.

El retrato adquirió gran popularidad en el París de mediados del siglo XIX, siendo practicado por todos los artistas académicos, a pesar de que la crítica lo considerara comercial y burgués. Durante el II Imperio la nobleza promovió retratos fastuosos, que reavivaron el recuerdo de los retratos de aparato propios del Antiguo Régimen.

La burguesía vio el retrato como un medio de simbolizar la importancia de su poder equiparándose con los monarcas del pasado. La Restauración trajo consigo la resurrección del retrato de Corte y también fueron frecuentes los sobrios retratos de políticos, militares y aristócratas; en ellos se unen a la tradición anterior el fuerte influjo de la fotografía.

---

<sup>13</sup> *La colección del siglo XIX en el Prado*, Madrid, 2009, p. 44. Destaca también la *Demencia de doña Juana de Castilla*, pintado en 1866 por Lorenzo Vallés.

<sup>14</sup> GAYA NUÑO, J.A., “Objetividades sobre la pintura de Historia” en *Un siglo de arte español 1856-1956*, Madrid, 1955, p. 18.

<sup>15</sup> ARIAS ANGLÉS, E., *op. cit.*, 1992, p. 27.

Gisbert inició una larga carrera como pintor de retratos. El retrato lo había comenzado con su propia familia: padre, madre, hermanos, tíos, su primer profesor, etc. Con estos antecedentes el artista alcoyano se sentía cómodo a la hora de fijar el rostro y el ritmo de un modelo vivo sobre el soporte<sup>16</sup>.

Federico de Madrazo desarrolló un modelo de retrato que le consagró como el creador del retrato español moderno, deudor en muchos aspectos de su maestro Ingres, y sus enseñanzas fueron transmitidas a los numerosos pintores que acudieron a sus clases en la Real Academia de San Fernando. Fue con el asentamiento de Gisbert en Madrid cuando su dedicación e ingresos dependieron de su labor de retratista, un género que se extendió a la mayor parte de la alta sociedad madrileña: personajes de la aristocracia, clero, estamento militar y político, etc.

*“En España, Palmaroli, Gisbert, Casado del Alisal mantienen en sus retratos cierta rigidez que se perderá con Rosales, Mercader, Martí Alsina”*<sup>17</sup>.

Será el madrileño Eduardo Rosales quien señale definitivamente hacia el realismo atmosférico de la pintura de Velázquez, como el verdadero camino a seguir a partir de entonces, renovando así desde sus raíces la evolución de la pintura española hacia una nueva lectura, abierta y moderna, de los valores puramente pictóricos que los jóvenes de su tiempo redescubrirían en los lienzos velazqueños que colgaban ya por entonces en el Prado<sup>18</sup>.

Los retratos de Gisbert dentro del panorama de la segunda mitad del siglo XIX suponen además de una soberbia lección de pintura, la plasmación de un lenguaje retratístico con influencias francesas. La fama que le rodeó como pintor formado en la Corte animaría a la sociedad alcoyana a retratarse por el aventajado pintor.

En la portada de la Revista *La Gili* se escribían estas bonitas palabras un 15 de septiembre de 1889 en Alcoy, donde ya se hacía mención a la interesante labor de retratista de Gisbert:

---

<sup>16</sup> ESPÍ VALDÉS, A.: “Gisbert y sus damas” en *El Periódico Ciudad de Alcoy El Ciurmege*, 23-10-2011, p.30.

<sup>17</sup> MARICHALAR, A., “El Retrato” en *Un siglo de arte español 1856-1956*, Madrid, 1955, p. 25.

<sup>18</sup> DÍEZ, J.L., “El retrato español del siglo XIX: el triunfo de un género” en *El retrato español. Del Greco a Picasso*, Madrid, 2005, pp. 276-277.

*“D. Antonio Gisbert: Comuneros, Puritanos y La muerte de Torrijos han brotado de sus manos y son sus valiosos hijos. Huyendo de burdos tratos en París ha hecho su nido, y está pintando retratos que le valen un sentido”*<sup>19</sup>.

Junto a la pintura de historia y el retrato, los cuadros de género también alcanzaron notorio éxito en la segunda mitad del siglo XIX, al encontrarse con unas circunstancias socioeconómicas apropiadas. La aristocracia y la burguesía enriquecidas por el comercio y la incipiente industria se inclinaron por el cuadro de género, de tema banal y pequeño formato (tableautin), y, sobre todo, más acorde con sus presupuestos económicos, por lo que podía colgarse en las paredes de sus casas y palacios, a diferencia de los descomunales lienzos de historia, además de que esa misma clientela prefería la representación de lo intrascendente, lo amable y lo frívolo, que constituían el sujeto de la denominada pintura galante y de casacón. Se trataba además de una pintura con rico cromatismo y extremado virtuosismo de ejecución, que sorprendía positivamente a los compradores, fuesen estos marchantes o coleccionistas particulares, en su mayor parte extranjeros.

La pintura de género, un tipo de pintura historicista creada entre otros por Jean-Louis-Ernest Meissonier (1815-1891) era conocida peyorativamente como “pintura de estantería” y fue seguida por muchos pintores españoles que se instalaron en París del Segundo Imperio<sup>20</sup>. Tuvo en la ciudad del Sena su principal escaparate, en donde se presentó constantemente durante los años del Segundo Imperio con el consiguiente reconocimiento en los Salones, de la crítica de arte y del mercado artístico, con la burguesía como principal destinatario<sup>21</sup>.

Los canales comerciales privados respondían a la demanda de la clientela privada: las galerías y marchantes difundieron con éxito la pintura de gabinete. Destaca en este aspecto la actividad de los marchantes extranjeros. Entre los primeros destaca Adolphe Goupil, francés luego afincado en Londres desde 1871; entre los segundos abundaban

---

<sup>19</sup> ESPÍ VALDÉS, A.: “150 aniversario del pintor Antonio Gisbert” en *Ciudad Semanal*, Alcoy, 16-12-1984.

<sup>20</sup> Entre ellos Eduardo Zamacois, Antonio Gisbert, José Casado del Alisal, Mariano Fortuny, Raimundo de Madrazo, Mariano Alonso Pérez, Juan Antonio González, etc. que pintaron escenas de costumbres de época de Luis XV.

<sup>21</sup> NOVO, J., “Eduardo Zamacois y Zabala (1841-1871) en *Zamacois, Fortuny, Meissonier*, Bilbao, 2007, p. 39

ingleses como el marchante Everard en Londres o los norteamericanos Samuel P. Avery, George A. Lucas, Oppenheim, Boris, Gibson, Stewart o Stebbin, quienes llegaron a poseer notables colecciones de pintura española decimonónica, que en gran parte permanecen ignoradas.

En este panorama artístico que hemos intentado apenas esbozar y en el que tampoco hay que olvidar cierta atención a la temática religiosa, ahora un tanto reducida respecto a su apogeo en anteriores centurias, es en el que cabe situar la actividad de uno de los principales artistas españoles de su tiempo: Antonio Gisbert.



## 2. BIOGRAFÍA

### 2.1. GISBERT Y ALCOY

Cuando a las doce horas de la mañana del 19 de diciembre de 1834 Antonio Gisbert vino al mundo en la localidad alicantina de Alcoy, casi acababa de concluir el opresivo reinado de Fernando VII (r. 1813-1833). Existen algunas dudas respecto de cuál era el domicilio de la familia Gisbert durante esos años, pues Espí Valdés lo sitúa en la calle San Cristóbal nº 7, prolongación de la de San Lorenzo<sup>1</sup>, y, sin embargo, Abad Segura afirma que el artista nació en la casa nº 10 de la hoy denominada avenida del País Valencià<sup>2</sup>.

En un listado de alumnos de 1841, que se conserva en el Archivo Municipal de Alcoy y en el que aparece matriculado Antonio Gisbert, la “habitación de los padres” se encontraba en la calle Nueva del Puente. Luego, en el censo de 1852 la familia Gisbert Pérez aparece residiendo en el nº 7 de la calle que, desde 1850, empezó a denominarse de San Cristóbal y que anteriormente era conocida como Arrabal de Santa Elena. En ese domicilio vivían Pascual Gisbert (de 52 años, de Alcoy, casado y carpintero), María Pérez (de 53, también de Alcoy, casada) y sus hijos: María, de 24 años; Isabel, de 13 años; y Camilo, de 11<sup>3</sup>. Al día siguiente de su nacimiento, el niño fue bautizado en la iglesia de Santa María de Alcoy, teniendo por padrino a Miguel Botella<sup>4</sup>.

El padre de Antonio, Pascual, nacido a principios del siglo XIX, era hijo de Pascual Gisbert, maestro carpintero y aficionado a la celebración de corridas de novillos y vaquillas<sup>5</sup>, y de Teresa Giner. Después de aprender el oficio de carpintero con su padre,

---

<sup>1</sup> ESPÍ VALDÉS, A., *Vida y obra del pintor Gisbert. Un quehacer artístico de alcance internacional que abarcó toda la segunda mitad del siglo XIX*, Valencia, Institutò Alfons el Magnànim, 1971, p. 49, se basa en el Padrón de Vecinos y Almas de 1852 que confirma el asentamiento de la familia Gisbert en el número 7 de la calle de San Cristóbal, como igualmente aparece en los padrones de 1853, 1854 y 1856.

<sup>2</sup> ABAD SEGURA, R., *Personajes Alcoyanos*, 2002, p. 201.

<sup>3</sup> Censos familysearch.com. Agradezco esta información a Inés Grau, descendiente de Francisco Gisbert y Pérez, hermano del artista.

<sup>4</sup> ESPÍ VALDÉS, A., *op.cit.*, 1971, p. 152, recoge la partida de bautismo que tuvo que presentar Gisbert para presentarse a las oposiciones de Madrid: “Fue padrino: Miguel Botella á quien advertí el parentesco espiritual y otras obligaciones”.

<sup>5</sup> El 3 de octubre de 1803 se puso la primera piedra del tabernáculo de la iglesia de Santa María de Alcoy, siendo finalizado a finales del año 1812 junto con las pinturas del presbiterio en plena ocupación francesa.

heredó el taller de carpintería que estaba situado en el arrabal de Santa Elena y mejoró considerablemente la producción, especializándose en la construcción mecánica y técnica. Hacia 1820 se casó con María Pérez, alcoyana de buena familia e hija de Juan Pérez y Catalina Sempere. El matrimonio tuvo seis hijos: Francisco, que nació el 4 de octubre de 1822; María, nacida en 1827; Pascual, en 1829; Antonio en 1834; e Isabel y Camilo, los hermanos menores del artista.

En el momento del nacimiento de Antonio, la familia gozaba de una buena posición social y económica. No obstante, en 1834 apareció el cólera morbo asiático, causando los primeros estragos en Valencia y en los meses de noviembre se dejó sentir en Alcoy, donde se registraron 567 defunciones de párvulos y 539 de personas mayores, dando el clero secular y regular pruebas de su abnegación y celo en la asistencia espiritual de los enfermos<sup>6</sup>. No obstante, Alcoy seguía viendo crecer sus industrias, lo que contribuyó a la existencia de un mayor número de familias acomodadas preocupadas por la educación de sus hijos. Además, el 28 de febrero de 1844 Alcoy, que hasta entonces había sido villa, recibió el título de ciudad, que le fue concedido por la reina Isabel II en agradecimiento a la defensa que los alcoyanos habían hecho de su causa frente al levantamiento liberal del coronel Pantaleón Boné en Alicante.

Gisbert cursó los primeros estudios en la escuela local del presbítero Antonio González Valor<sup>7</sup>, donde demostró poca afición por los libros, como insiste en indicar la mayoría de sus biógrafos, pero mucha por el arte, ya que se dedicaba a pintar decorados de modestas obras teatrales ayudando a su padre en la realización de bastidores, lo que le valió ser conocido con el sobrenombre del *pintoret*. El padre Antonio González Valor (1821-1871), “*tan estimado de los alcoyanos por sus virtudes y su ilustración nada común*”, como señala el cronista local Remigio Vicedo Sanfelipe, fue lector y definidor

---

El arquitecto fue Juan Carbonell; la parte de talla corrió a cargo de José y Francisco Pérez, encargándose Joaquín Oliet de los lienzos murales y de los frescos de la bóveda y de la cabecera; las estatuas las realizaron Robert Albors; tallista, Ignacio Castillo; Miquel Nebot, marmolista y Pascual Gisbert, carpintero y abuelo de nuestro artista (VICEDO SANFELIPE, R., *Guía de Alcoy*, Imp. "El Serpis", Alcoy, 1925 y BERENGUER BARCELÓ, J., *Historia de Alcoy*, Llorens, Alcoy, 1977).

<sup>6</sup> VILAPLANA GISBERT, J., *Historia religiosa de Alcoy*, Diputación Provincial de Alicante, Alicante, p. 449.

<sup>7</sup> En un ejercicio de caligrafía, conservado en el Archivo Municipal de Alcoy, figura la siguiente inscripción que confirma esta relación: “Por Antonio Gisbert Discípulo de D. Antonio González Valor año 1848”. Agradezco la generosidad de Josep Lluís Santonja por mostrarme el documento original. Además, en colección particular alcoyana, se conserva un retrato del mencionado presbítero realizado por el joven Gisbert. En 1863 y con motivo del homenaje que se tributó a Gisbert en Alcoy, su primer maestro estuvo presente en la ceremonia.

de la orden franciscana. Además escribió *Urbanidad Cristiana* en 1846, y *Apéndice sobre los verbos irregulares al compendio de Gramática de Herránz* en 1850<sup>8</sup>.

En un listado de 1841 con el “Estado que manifiesta el número y clasificación de los alumnos que concurren a la escuela de instrucción primaria de esta villa a cargo del profesor D. Antonio González Valor Pbro. (Presbítero) con los nombres, profesión y habitación de los padres, y la retribución semanal de cada niño”, aparece matriculado Antonio Gisbert y Pérez, hijo de Pascual y María, la profesión del padre carpintero, y con casa situada en la calle Nueva del Puente<sup>9</sup>. En las clases se aprendía escritura, como lo confirman las tres caligrafías conservadas de Gisbert, y el método de enseñanza utilizado era el de Iturzaeta, muy expandido gracias a la protección oficial y que se caracterizaba por la seguridad en los trazos rectos y la gracia y exactitud en las curvas<sup>10</sup>. También se impartían aritmética o lectura, donde los niños se ejercitaban en el conocimiento del abecedario y en la unión de articulación y sonido, o sea, consonante-vocal y viceversa.

Si bien en su familia no existieron antecedentes artísticos que le orientasen hacia el cultivo del arte pictórico, su vocación debió despertarse por estímulos, arranques e influencias externas que le llevaron durante toda su vida a ejercer lo que le gustaba: la Pintura. Desde su infancia Gisbert mostró su vocación, dedicándose ya en la escuela a emborronar y llenar sus cuadernos de dibujos y colores, con preferencia al estudio de las materias propias de la primera enseñanza<sup>11</sup>. Y puso de manifiesto una fuerte tendencia por las inclinaciones artísticas que tan buen futuro iban a propiciarle: creaba sus escenarios jugando a la decoración de teatros caseros, dibujando y pintando él mismo los decorados y personajes, quizá influido por las horas que había pasado en el taller de carpintería de su padre y abuelo.

El Barón de Alcahalí se refirió a este hecho en su biografía de 1897:

---

<sup>8</sup> ESPÍ VALDÉS, A., *op. cit.*, 1971, p. 50.

<sup>9</sup> Arxiu Històric Municipal, Alcoi, AMA, 5589/1.

<sup>10</sup> El método Iturzaeta benefició a la caligrafía en cuanto que representaba una protesta contra el excesivo rasgueo y adornos caligráficos, pero en cambio contribuyó a introducir una letra poco estética, apenas accesible al ligado y poco cursiva.

<sup>11</sup> PEDRÓS Y FONT, R., *Artistas Alcoyanos. Gisbert pintor*, Alcoy, 1935, p. 9. Agradezco al profesor Adrián Espí Valdés la consulta de este libro.



*“El pintoret llamaban sus paisanos a Antonio Gisbert, porque desde muy niño era el obligado decorador de todos los teatros caseros, afición que allá por 1848 constituía una verdadera obsesión, especialmente en las poblaciones de segundo y tercer orden. La pintura de telones, bambalinas y bastidores, ora representasen una pavorosa selva, ora un opulento palacio, eran para aquel tierno adolescente motivo de agradable entretenimiento y ocasión propicia siempre para no asistir a las clases”<sup>12</sup>.*

Al igual que el ilustre general García Polavieja y el pintor Lorenzo Casanova, también Antonio Gisbert pasó por las aulas del profesor don Tirso Miñana, que impartió clases durante más de cincuenta años en Alcoy y contribuyó con su labor didáctica al desarrollo de la cultura y progreso que alcanzó la ciudad en los dos primeros tercios del siglo XIX<sup>13</sup>. Además, escribió un *Compendio de Aritmética puesto al alcance de los niños*, publicado en 1847 por la imprenta alcoyana de Paya y Miñana.

Desde los inicios, Gisbert mostró predilección por el género del retrato con una pasmosa capacidad para representar el máximo parecido del modelo gracias a sus excepcionales dotes para el dibujo, como se comprueba con sus retratos familiares. Pintó a su hermana Isabel; a sus hermanos Camilo<sup>14</sup> y Pascual, a su maestro el clérigo Antonio González Valor y retrató a sus padres en cuadros separados. El cuadro *Mi hermana María, leyendo* y con el barranco del Cinc al fondo, que se conserva en la colección Llorens de Alcoy, es uno de los mejores óleos de esta serie de retratos, a los que hay que añadir también el *Retrato de Ruperto Gisbert* y el *Retrato del músico Carlos Corbí Gisbert*, su tío. Por el contrario, el *Retrato de doña María Pérez*, la madre, resulta simple al no haberse planteado el artista problemas compositivos: un fondo neutro sobre el que se recorta el busto algo prolongado y el retrato de frente, de facciones algo duras, mostrándose seria, sin apenas esbozar una mínima sonrisa. Este cuadro formó pareja con el *Retrato de Pascual Gisbert*, su progenitor<sup>15</sup>. En Alcoy hay varios cuadros de Gisbert: apuntes, retratos de familia, unas pinturas sobre cristal que definen ya al preciso pintor de técnica depurada y sensibilidad exquisita que un día habría de conquistar la fama<sup>16</sup>. El amor de Gisbert por su familia quedó patente en la

---

<sup>12</sup> ALCAHALÍ, B. de, 1897 ed. 1989, p. 111.

<sup>13</sup> *Heraldo de Alcoy*, 13-9-1910, p. 1.

<sup>14</sup> Camilo Gisbert fue concejal cuando Agustín Albors resultó nombrado alcalde el 20 de octubre de 1868.

<sup>15</sup> ESPÍ VALDÉS, A., “Las madres de artistas” en *Ciudad de Alcoy*, Alcoy, 9-11-2008.

<sup>16</sup> ABAD ABAD, F., “El pintor Gisbert y su Minué” en *Alcoy*, Alcoy, 1962, pp. 62-64.

serie de retratos que realizó de sus seres más queridos, que trascendieron desde su origen el ámbito estrictamente privado por representar miembros de su entorno familiar para convertirse en trabajos pictóricos de gran calidad, buenos testimonios de sus inicios como pintor en Alcoy. En estos retratos familiares destaca esa proximidad afectiva donde la expresividad sentimental y el protagonismo del personaje mismo, despojado de cualquier nota accesoria, cobran valor absoluto.

Gisbert no se consideró a sí mismo un pintor de retratos a pesar de la exquisita calidad de los mismos y de la importancia que éstos fueron adquiriendo en el conjunto de su obra. No obstante, el artista era consciente de los grandes beneficios económicos que los retratos de encargo habrían de reportarle. Desde los inicios de su carrera, y especialmente en su Alcoy natal, Gisbert elaboró numerosos retratos de la familia con el principal afán de divulgar su habilidad en este género y ganarse la confianza de posibles clientes.

De otra parte, no debe olvidarse que Alcoy fue cuna de notables artistas. En el siglo XIX, la industriosa ciudad y su entorno tuvieron mucho que ver con el auge artístico de la zona, no sólo en un florecimiento destacado de las artes plásticas sino en un desarrollo notorio de la arquitectura. Alcoy se encuentra separada de Alicante por la Sierra de la Carrasqueta, un sistema montañoso de difícil tránsito en ciertos periodos del año<sup>17</sup>. La región tuvo un desarrollo industrial brillante, lo que provocó unas clases sociales más marcadas y activas que en el resto de las zonas, mayoritariamente agrícolas. La importación de algodón se duplicó y la producción textil fue mecanizándose, con lo que mejoró la calidad de los productos textiles alcoyanos. El proceso de capitalización apareció y la burguesía textil comenzó a constituir sociedades anónimas. En ese contexto, y a partir de la década de los treinta del siglo XIX, con ilustres y puntuales antecedentes, surgieron varios pintores: aquellos que alcanzaron fama nacional y que trabajaron fundamentalmente fuera de su patria chica partiendo hacia Valencia, Madrid, París y Roma; así lo hicieron Lorenzo Casanova (1845-1900), Fernando Cabrera Cantó (1866-1937), Francisco Laporta (1850-1914), Ricardo María

---

<sup>17</sup> En su retrato *Mi hermana María leyendo*, Gisbert representó al fondo de la composición el Barranc del Cinc.

Navarrete y Fos (1834-1909), Emilio Sala (1850-1910) y el propio Antonio Gisbert<sup>18</sup>; con otros que optaron por vivir en su tierra y crear sus propios estudios o academias, fomentar sus discípulos, atender encargos de muy diverso tipo y crear un entorno artístico interesante, aunque de desigual fama y nivel.

Para Sentenach, “*el ilustre alcoyano era hijo neto de su hermosa y liberal comarca, y a ella debió su carácter artístico, como pintor, brillante, valiente, aunque alguna vez incorrecto; como pensador, apoteósico de todos los mártires de todos los tiempos y execrador de todas las tiranías, como estilista, de transición entre el Romanticismo y el Realismo que avanzaba*”<sup>19</sup>.

De esta época datan unos ejercicios de caligrafía firmados en 1846 en Alcoy por Gisbert para la imprenta de José Martí, que estaba ubicada en la plaza del Mercado: “*Sentado el niño para escribir debe tener el cuerpo en una posición natural y algo separado de la mesa, sobre la que apoyará el brazo izquierdo, teniendo el codo derecho fuera de ella unos tres dedos, y el hombro de este lado más separado que el otro. &*”<sup>20</sup>.

Espí Valdés cita también otro trabajo caligráfico suyo firmado el 1 de septiembre de 1849 y dedicado con su letra a su maestro don Antonio González. Es una “*Colección de letras mayúsculas góticas inventadas por Don Torcuato Torio de la Riva y copiadas por Antonio Gisbert y Pérez de Pascual, discípulo de Don Antonio González, presbítero. Alcoy, año 1849*”<sup>21</sup>.

Además, hay noticia de que se conservan unas caligrafías que Gisbert diseñó para una imprenta con la tipografía de las letras mayúsculas y minúsculas con formas estilizadas propias del movimiento modernista que tanto éxito tuvo en Alcoy en la segunda mitad del siglo XIX.

Como indicamos párrafos atrás, el párroco Antonio González Valor, hombre culto y escritor, fue el primer maestro de pintura de Gisbert, quien empezó a orientarle en el

---

<sup>18</sup> GARÍN LLOMBART, F., “Alcoy sus pintores” en *Pintores de Alcoy. De Antonio Gisbert a Rigoberto Soler*, Fundación Instituto Portuario de Estudios y Cooperación de la Comunidad Valenciana, Valencia, 2000, p. 12.

<sup>19</sup> *El Museo Universal*, 8-4-1895, p. 224.

<sup>20</sup> Arxiu Històric Municipal, Alcoi, AMA, 5589/4.

<sup>21</sup> ESPÍ VALDÉS, A., *op. cit.*, 1971, pp. 50-51.

tema al ver la buena disposición que tenía el muchacho hacía el dibujo<sup>22</sup>. En seguida, le recomendó una temprana marcha a Madrid para continuar con su formación artística, y como consecuencia de la poca aplicación que mostraba en sus estudios, Pascual, su progenitor decidió enviarlo en 1846 a trabajar a la capital<sup>23</sup>, como aprendiz de un pintor-escenógrafo y allí pasó parte de su juventud en casa de una tía suya<sup>24</sup>. Y dedicó muchas horas a la confección de telones, bastidores y decoraciones teatrales, pero, sin olvidar su verdadera vocación, se matriculó en las clases de Dibujo de la Real Academia de San Fernando, donde pronto demostró el perfecto dominio que poseía<sup>25</sup>. En esta institución fue tutelado de manera especial por su director José de Madrazo (1781-1859), uno de los precursores, junto con el alicantino José Aparicio, de la corriente pictórica histórico-patriótica de comienzos del siglo XIX. Sería un hijo de aquél, Federico, quien luego influiría más en la formación y posterior desarrollo artístico.

Años más tarde, hacia 1860 la pintura valenciana empezaba a tomar forma con Antonio Gisbert, Bernardo Ferrandiz (1835-1885), Joaquín Agrasot (1836-1919), Francisco Domingo Marqués (1842-1920) y Antonio Muñoz Degraín (1842-1920), artistas todos ellos próximos a la generación de Carlos de Haes (1826-1898), Martín Rico (1833-1908), Eduardo Rosales (1836-1873), Mariano Fortuny (1838-1874) y José Jiménez Aranda (1837-1903), por citar alguna de las figuras claves de mayor influencia o proyección de la pintura de entonces<sup>26</sup>.

En la capital, Gisbert no solo se convirtió en un gran pintor, sino también en un historiador a la manera apasionada y liberal de los literatos de su época. No dominaba únicamente la maestría del dibujo y el sentido del color; era, además, un gran romántico

---

<sup>22</sup> A principios de la década de los años 40, el Ayuntamiento de Alcoy, encargado de financiar escuelas y maestros, no debía efectuar de modo conveniente los pagos, pues hay registrada una súplica al vocal de la Comisión Local, José del Río, a cargo de Antonio González, presbítero y maestro de Primeras Letras, para que los padres de los alumnos implicados en el proceso educativo “que son los más interesados en la educación física y moral de sus hijos, paguen un plus sobre las retribuciones actuales”. Dicha carta no recibió contestación. El profesorado tuvo que presentarse a exámenes para continuar ejerciendo su profesión o debutar como maestro en una Alcoy en la que se crearon varias escuelas públicas a principios de la década de los años 40 (*La enseñanza primera en Alcoy durante el siglo XIX*, SEBASTIÀ, R. y BLANES, G., p. 57).

<sup>23</sup> En 1846, Antonio Gisbert aún aparece empadronado en Alcoy (Archivo Municipal de Alcoy, “Padrón de Vecinos y Almas. Año de 1846”, fol. 369, calle de San Lorenzo, casa s/n.), según la documentación que recoge ESPÍ VALDÉS, A. *op. cit.*, 1971, p. 152.

<sup>24</sup> ABAD SEGURA, R., *op. cit.*, 2002, p. 201. se refería a la rebeldía de Gisbert por no estudiar lo que el padre le había propuesto, pues quería que hubiese sido abogado.

<sup>25</sup> PEDRÓS Y FONT, R., *op. cit.*, 1935, p. 19.

<sup>26</sup> PÉREZ ROJAS F. J., “Sorolla y la pintura española de su época” en *Joaquín Sorolla. 1863-1923*, Madrid, 2007, pp. 143-144.

y asiduo de tertulias literarias<sup>27</sup>. Desde el punto de vista de sus ideales estéticos juveniles, trató de encarnar siempre una imagen cosmopolita<sup>28</sup>. En sus fotografías de juventud, el rostro del pintor, enmarcado por suaves cabellos negros bajo una alta frente provocada por una calvicie prematura, deja entrever una barba larga y poblada, una nariz aguileña y fina y unos ojos grandes negros de mirada enérgica que le prestan todo el encanto de un pintor romántico. En su juventud fue un mozo alto, espigado, delgado y de buena presencia.

Como todo joven artista de su generación con parecidas aspiraciones, el objetivo de Gisbert era intentar abrirse camino en Madrid, donde los canales oficiales ofrecían la oportunidad de darse a conocer a través de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Estos certámenes eran escaparate de obligada concurrencia para todo pintor novel que pretendiera hacerse un nombre, abrirse camino y forjarse una clientela inicial que propagara su fortuna y asentara en el futuro el ejercicio de su profesión.

Fue siempre muy recordado en Alcoy, donde dejó retratos familiares, sobrios de color y excelentemente dibujados. Incluso, cuando el crítico Francisco Abad Abad analizó su última obra *El Minué*, recurrió a sus orígenes alcoyanos para justificar su estilo: *“El ciclo se había cerrado. Gisbert había estado en Roma y Madrid y había muerto al fin en París; pero en su caja de pintor seguía latente la idea de la pintura tal como la había concebido en Alcoy. Inmerso en un mundo ganado por nuevas fórmulas, Gisbert seguía pintando en París tal como en su juventud alcoyana había sentido la ilusión de pintar. El niño que había correteado por las empinadas calles de nuestra ciudad, el joven que despertaba por las mañanas oyendo el rumor de aquellos telares movidos a mano; que más tarde devendrían en la espléndida industria textil que hoy es, sabía que una montaña se define bajo el cielo por una línea quebrada y precisa. Y que la limpieza de esa línea postula un pulso firme que la traslade al lienzo, y el rigor objetivo y la seguridad de una exacta plasticidad”*<sup>29</sup>.

A lo largo de su vida, la relación de Gisbert con Alcoy siempre fue excelente. La ciudad se sumó, por ejemplo, al desagravio por no haber obtenido la medalla de oro por *Los*

---

<sup>27</sup> LAGO, S., “Pintores de ayer: Antonio Gisbert” en *La Esfera*, Madrid, 2-12-1916.

<sup>28</sup> REYERO, C., “La historia pasada como historia presente. Rosales, Casado y Gisbert o la política en el Prado” en *Historias inmortales*, Madrid, 2002, p. 345.

<sup>29</sup> ABAD ABAD, F., *op. cit.*, 1962, p. 64.

*Comuneros* y contribuyó de modo generoso para que el Congreso comprase el cuadro, además de que en 1863 recibió un homenaje de exaltación desbordante, con pasacalles incluido: una “corona de oro”, a la que Gisbert respondió con una pintura de la *Purísima*. En 1895 participó en la primera Exposición de las Bellas Artes de Alcoy con un precioso *Estudio*; fue colocada una placa en su casa natal y el Ayuntamiento le remitía actas de felicitación cada vez que obtenía un triunfo y, lógicamente, se sumó en 1901 con el “*sentimiento de la Corporación por el fallecimiento del insigne pintor alcoyano*”<sup>30</sup>.

También en 1897, la publicación “La Patria Chica” le dedicó una minuciosa biografía con emotivos versos que ponían de manifiesto que ni Alcoy le olvidó ni él se olvidó de Alcoy:

*“Aunque tan lejos de tu pueblo amado,  
Desde Alcoy a París te llevó el arte,  
Ni tú puedes, Gisbert, de aquí olvidarte,  
Ni tú de Alcoy jamás ser olvidado.  
Por eso será eterna la memoria  
Del que arrancó a Padilla de la muerte  
Para dárselo a Alcoy... ¡para su gloria!”*<sup>31</sup>.

## 2.2. GISBERT EN MADRID

En 1848, Gisbert tomó una importante decisión: su afición por la pintura le hizo emprender un viaje a Madrid para ingresar como aprendiz en el taller de un pintor escenógrafo, amigo de la familia y establecerse definitivamente allí<sup>32</sup>. Después pasó a los Estudios Menores de Dibujo, dependientes de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y que estaban establecidos en la calle de Santa Catalina, para finalmente hacerlo a las clases superiores de la misma Academia, en donde recibió la mejor formación que era posible obtener entonces en España con maestros rigurosos, algunos

---

<sup>30</sup> MARTÍNEZ LÓPEZ, M., *27 alicantinos ilustres. Viaje al fondo de la provincia*, Alicante, 2004, p. 107.

<sup>31</sup> *La Patria Chica*, 1897.

<sup>32</sup> En *The Dictionary of Art*, editado por Jane Turner, Londres, 1996, vol, 12, p. 744, se recoge la fecha en la que Gisbert acudía a las clases de la Real Academia de San Fernando en Madrid: “From 1846 he studied at the Real Academia de S Fernando, Madrid, under José de Madrazo y Agudo and Federico de Madrazo y Kuntz”.

de ellos los más destacados pintores del período, lo que le hizo destacar en el género del retrato y en la pintura de historia. Por entonces, la Real Academia de San Fernando de Madrid era el centro artístico de referencia en España, por el que debía pasar todo aquel que deseara llegar a ser pintor.

En Madrid, la formación artística de Gisbert comenzó verdaderamente al matricularse como alumno en las Escuelas de Santa Catalina, donde se relacionó con otros pintores jóvenes de su generación con los que compartía las mismas inquietudes. Con el nº 68 aparece registrado nuestro artista el 26 de octubre de 1850 en la matrícula de los alumnos de las clases de Colorido y Composición durante el curso correspondiente a 1850 y 1851<sup>33</sup>. En esa clase coincidió con pintores como Víctor Manzano (1831-1865), Ceferino Araujo (1824-1897), Carlos María Esquivel (1830-1867), Vicente Palmaroli (1834-1896), José Casado del Alisal (1830-1886), Domingo Valdivieso (1830-1872), etc. Nuevamente Gisbert aparece con el nº 8 en la lista de los discípulos matriculados en la clase del Colorido y Composición para el curso correspondiente a los años de 1851 y 1852 y lo mismo sucede con el registro del curso que continuó en octubre de 1852 y finalizó en 1853, apareciendo esta vez en la lista de matriculados con el nº 18<sup>34</sup>. En una colección privada se conserva un trabajo académico que representa a Mercurio con la inscripción “Curso 1851 al 52” y está firmado por el propio artista “A. Gisbert”.

Mientras se completaban estas enseñanzas, era de recibo copiar a los grandes maestros en las más importantes pinacotecas madrileñas, como el Real Museo de Pinturas del Prado y el Museo de la Trinidad con el fin de copiar obras del natural, tal y como recomendaban los profesores de la Academia de San Fernando.

En un documento remitido por Gisbert en Madrid al Conde de Quinto el 28 de febrero de 1853, nuestro artista solicitaba permiso para copiar las obras del Museo de la Trinidad:

*“Excmo Sr Conde de Quinto.*

*Dn Antonio Gisbert, vecino de Madrid, natural de Alcoy, vive calle del Horno de la Mata nº 11 cuarto 3º y discipulo de la Academia de San Fernando, desea copiar alguno*

---

<sup>33</sup> Archivo de la Real Academia Bellas Artes de San Fernando, legajo 1-22-9.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

*de los cuadros del tal Museo de la Trinidad. A V.E. suplica se sirva concederle su superior permiso*”<sup>35</sup>.

Esta calle, también renovada en casi su totalidad con motivo de las obras del segundo tramo de la Gran Vía, “*era muy típica y pintoresca, con sus tiendas de librerías de viejo y sus viejas casas del amor trashumante*”<sup>36</sup>.

El Archivo del Museo Nacional del Prado conserva la documentación de los jóvenes artistas que pasaban horas en sus salas copiando a los maestros antiguos, a la vez que forjaban su personalidad artística durante esta práctica obligada. En la colección Abad Gisbert de Alcoy se encuentran dos cuadros que el joven Gisbert pintó en el Museo del Prado y cuya composición y elementos recuerdan a *La Anunciación* y *San Juan Niño* de Bartolomé Esteban Murillo<sup>37</sup>.

La Academia de San Fernando controlaba la actividad docente y promovía ayudas para que los alumnos estudiasen en el extranjero (casi todos en Roma, donde la presencia de Jean-Auguste-Dominique Ingres al frente de la prestigiosa Academia francesa de la Villa Medici y el fervor suscitado por el nazarenismo de origen germánico justificaban, entre razones, el sesgo estilístico adoptado por los pintores españoles de composición), de manera que ni profesores ni alumnos eran ajenos a las modas internacionales.

José de Madrazo, figura clave para entender el arte de este período y que, como discípulo de David, supo transmitir directamente a sus alumnos los preceptos del neoclasicismo daviniano riguroso desde París a Madrid<sup>38</sup>, adivinó en Gisbert un gran artista y le alentó de continuo, según nos cuenta la prensa de la época. En plazo no muy largo quedaron brillantemente confirmados los juicios del ilustre maestro porque Gisbert ganó, en reñidísimas oposiciones, una plaza de pensionado en Roma<sup>39</sup>.

---

<sup>35</sup> Archivo del Museo Nacional del Prado, C 1377, leg. 14.88, exp. 3, doc. 1

<sup>36</sup> RÉPIDE, P. de, *op. cit.*, 1985, p. 313.

<sup>37</sup> PEDRÓS Y FONT, R., *op. cit.*, 1935.

<sup>38</sup> David recibía en su *atelier* a jóvenes estudiantes de arte que sabían pintar perfectamente y que procedían de toda Europa. De España acudió José de Madrazo, hecho que influiría enormemente en la posterior generación de pintores.

<sup>39</sup> *La Época*, 29-11-1901.



Hasta la institucionalización de las Exposiciones Nacionales en 1856 (cuyo arranque y primer desarrollo fue, claramente, de inspiración romántica también), las exposiciones anuales de la Academia de San Fernando constituyeron el punto de encuentro más importante para el debate sobre el papel, todavía tan limitado, que la obra de arte habría de tener para la sociedad. Los receptores de esas obras fueron, en gran parte todavía, el Estado y la Corona<sup>40</sup>. La creación de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes por el Gobierno isabelino supuso un cambio radical en la política artística en España, propiciando desde los estamentos oficiales un nuevo marco de estímulo y desarrollo de las Artes, en el que vieron la luz muchas de las obras capitales de la pintura española de la segunda mitad del siglo XIX<sup>41</sup>. En ellas acapararía un protagonismo esencial la pintura de Historia por su capacidad de transmitir el ideario político de España como nación a través de los acontecimientos más significativos de su pasado y, por tanto, de su monarquía. La pintura de Historia era, pues, el género de verdadera moda, el que mayor esplendor tuvo y el que prestigiaba a los artistas.

En este sentido, resulta muy significativo observar cómo en la ceremonia de entrega de los premios concedidos en la edición inaugural de estos certámenes, presidida por los propios reyes Isabel II y Francisco de Asís en la que fuera iglesia del antiguo Convento de la Trinidad, convertida al efecto en gran salón de actos, flanqueaban el estrado con los tronos reales las obras premiadas más destacadas, todas ellas pinturas de tema histórico, en las que se resumía el palmarés más glorioso del pasado español<sup>42</sup>.

Como todo joven artista de su generación, las aspiraciones de Gisbert con su traslado a Madrid no fueron otras que las de intentar abrirse camino en la capital, donde los ambientes artísticos oficiales ofrecían la oportunidad de darse a conocer a través de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Estos certámenes eran escaparate de obligada concurrencia para todo pintor novel que pretendiera hacerse un nombre, abrirse camino y forjarse una clientela inicial que propagara su fortuna y asentara su futuro en el ejercicio de su profesión.

---

<sup>40</sup> REYERO, C., “La pintura romántica en España” en *La España Romántica*, Madrid, 1997, pp. 8-9.

<sup>41</sup> DÍEZ, J. L., *La Pintura Isabelina: arte y política*. Discurso leído el día 6 de junio de 2010 en el acto de su recepción por José Luis Díez García, y contestación por Carmen Iglesias, Madrid, 2010, pp. 89-90.

<sup>42</sup> *Ibidem*, pp. 86-87.

Para ello, Gisbert se matriculó en las clases de Dibujo de la Academia de San Fernando, donde pronto demostró el dominio de esa disciplina. Sólo entonces se decidió a matricularse en las clases de Colorido y, en 1854, fue aceptado como discípulo por el insigne Federico de Madrazo (1815-1894). Según Ramiro Pedrós: “*de este tiempo se refiere una anécdota que estimamos verdadera: Gisbert hizo un retrato de la señora de Madrazo sin que éste se enterara y, una vez terminado, lo colocó en el caballete del maestro, quien, al verlo lloró emocionado y dijo que él no lo hubiera superado*”<sup>43</sup>.

Conforme a lo expresado en la Junta General de 5 de febrero de 1854, Gisbert aparece en enero de ese mismo año como discípulo de los Estudios Elementales de Santa Catalina y de los de la calle Alcalá. Se matriculó en la clase del Natural y con el nº 2 figuraba en la segunda clase junto a compañeros como Antonio Torres o Juan de Barroeta (1835-1906). Allí se impartían clases de figuras, cabezas, extremos, principios o colorido y composición<sup>44</sup>. Muestra de ello es el dibujo de *Pie* que se conserva en la propia Academia de San Fernando o el óleo sobre lienzo que representa una figura desnuda de espaldas perteneciente a la colección Félix Cañada. Además, en la documentación conservada en el Archivo Histórico Nacional, se hace mención de un lienzo que representa una *Academia del natural*<sup>45</sup>.

Gisbert estudió en la sección de Pintura, dirigida por Federico de Madrazo y quedó sorprendido por la modernidad del joven maestro, al corriente de todo lo que se hacía en Europa. En la clase de Dibujo coincidió y trabó amistad con jóvenes pintores que pronto sobresaldrían: Eduardo Rosales, Martín Rico, León Bonnat (1833-1922), Vicente Palmaroli o Raimundo de Madrazo (1841-1920), entre otros. También se matriculó en la clase de Colorido y Composición coincidiendo con esta gran generación de artistas<sup>46</sup>.

En 1847, la reina Isabel II ordenó la realización de una genealogía iconográfica de todos sus antepasados regios. Para ello implicó a un número considerable de artistas contemporáneos que pertenecían al círculo de influencia de José de Madrazo. Esta serie histórica en imágenes abarcaba desde las dinastías medievales de Castilla, León,

---

<sup>43</sup> PEDRÓS Y FONT, R., *op. cit.*, 1935, pp. 9-10.

<sup>44</sup> Archivo de la Real Academia Bellas Artes de San Fernando, legajo 4-55-4.

<sup>45</sup> Archivo Histórico Nacional, DIVERSOS-COLECCIONES, 351. Diccionario de Artistas Españoles del siglo XIX - Antonio Gisbert. La *Academia del natural* aparece recogida con el número 414 y sus medidas son 80 cm x 65 cm.

<sup>46</sup> Archivo de la Real Academia Bellas Artes de San Fernando, legajo 1-22-2.

Asturias y Navarra y los condados de Aragón y Cataluña hasta los Austrias y los Borbones, ya representados por los pintores de cámara. Para la realización de todos los que faltaban, sobre todo los reyes medievales, José de Madrazo estableció un criterio uniforme basándose en las estatuas del Alcázar de Segovia, los mausoleos de los distintos enterramientos regios y, sobre todo, el *Libro de los retratos de los reyes* de Hernando de Ávila. De esta manera se realizaron los ochenta y siete retratos que, con mayor o menor fortuna, fueron pintados, entre 1850 y 1862, por los cuarenta y ocho artistas elegidos y que constituyen la llamada “Serie Cronológica de los reyes de España”. Cabe destacar la participación de pintores que alcanzarían extraordinarios éxitos en posteriores presentaciones públicas, como Rosales, Vera, Maureta, Puebla, Gisbert, Fierros, Gutiérrez de la Vega, Hernández Amores, etc<sup>47</sup>. Junto con la representación de *Liuva I*, la figura de *Recesvinto* es la contribución que hizo Gisbert en 1855 a la “Serie Cronológica”. En este proyecto quedó evidente la voluntad de recuperación del pasado histórico nacional, vinculada con el propósito tradicional de la Corona de contar con representaciones icónicas de la sucesión genealógica de la Monarquía<sup>48</sup>.

De 1853 se conoce un *Retrato de señora* firmado por Gisbert y hay constancia de que Federico de Madrazo lo tomó como discípulo predilecto<sup>49</sup>. También de este mismo periodo data su pintura *Rebeca y Eliezer*, uno de los primeros cuadros con que optó al pensionado de Roma, una pasaje religioso del Antiguo Testamento con una composición cuidada en el color, serena y con los arquetipos de belleza clásica en los personajes anticipando a los protagonistas de las grandes composiciones de historia que habrían de darle fama. Además, pudo haberse autorretratado en la figura de Eliezer, ya que las facciones del rostro coinciden con las del pintor. La pintura fue adquirida por la reina Isabel II.

El proceso de las oposiciones para ganar la pensión de Roma apareció publicado en la prensa madrileña, como, por ejemplo, en el periódico “La Esperanza”:

---

<sup>47</sup> GUTIÉRREZ MÁRQUEZ, A., “Historia de las colecciones del siglo XIX del Museo del Prado” en *El siglo XIX en el Prado*, Madrid, 2007, p. 432.

<sup>48</sup> Sobre esta serie, véase fundamentalmente DÍEZ GARCÍA, J.L., *op. cit.*, 2010, pp. 59-71.

<sup>49</sup> BAYARRI, F., “El centenari de un gran pintor valencià: Antoni Gisbert” en *Ribalta*, Valencia, 1936, p. 4.

*“Por la Secretaria de la Real Academia de nobles artes de San Fernando se ha publicado la siguiente disposición:*

*En cumplimiento de lo mandado por S.M. (Q. D. G.) en reales ordenes de 21 y 22 del corriente para que por esta Real Academia se publique el edicto convocatorio de las oposiciones que han de celebrarse ante la misma con el objeto de enviar a Italia cuatro pensionados, uno por la pintura, otro por la escultura, otro por el grabado en hueco y otro por la arquitectura con la asignación anual de 12,000 rs. cada uno, se convoca a los que deseen optar a estas plazas, bajo las bases siguientes:*

*Primera. Los opositores han de ser precisamente españoles o naturalizados en España, y no han de pasar la edad de treinta años, para lo cual deberán presentar las partidas de bautismo legalizadas, y así mismo las correspondientes solicitudes con relación de sus estudios y carrera acompañando si lo tuvieran por conveniente, las de las obras que hubieren ejecutado en las academias o fuera de ellas. Los aspirantes al premio de grabado deberán acreditar haber dibujado por el antiguo y por el natural en cualquiera de las academias o escuelas del reino o fuera de él, presentando al mismo tiempo pruebas de las estampas que hubieren grabado, acompañadas de certificaciones verídicas y bien autorizadas de haberlas ejecutado ellos mismos. Cualquiera engaño les escluirá de toda oposición para lo sucesivo.*

*Segunda. La presentación de los documentos espresados se hará en esta secretaria general de mi cargo dentro del término de tres meses, que finalizarán el día 30 del próximo abril; debiendo estar dispuestos los opositores a personarse en las salas de la academia, el día y la hora que la misma determine.*

*Tercera. Los actos para los ejercicios de oposición serán los siguientes:*

#### **POR LA PINTURA**

*Ejercicios de tanteo para entrar en oposición*

*Prueba primera. Ejecutar un boceto o croquis sobre el asunto que se diere, tomado de la historia antigua, de la Biblia o de la Mitología, en una tela de doce pulgadas sobre diez y seis en el espacio de un día natural, es decir doce horas.*

*Prueba segunda. Pintar al óleo una figura desnuda por modelo vivo, sobre una tela de veinte y ocho pulgadas sobre treinta y seis en el espacio de ocho días a cuatro horas cada uno, o sea treinta y dos horas.*

*Ejercicio definitivo para la oposición. Aprobados los ejercicios de tanteo, se procederá a ejecutar la obra para la oposición, la cual consistirá en la ejecución de un cuadro de historia del tamaño que tiene adoptado la Academia, sobre un asunto dado por la*

*misma, ateniéndose al croquis, que ejecutará al opositor en el término de doce horas, del que sacará un calco que conservará el mismo, quedando aquel depositado y sellado basta que, concluido dicho cuadro, se saque para colocarse junto a él cuando se verifique la exposición del concurso”<sup>50</sup>.*

En 1854, Gisbert consiguió el segundo puesto, pero no le sirvió para ganar la anhelada estancia en Roma y, aunque incluso planteó la posibilidad de ocupar una plaza vacante en otra disciplina artística, sus intentos fueron en vano. Tuvo que esperar a la convocatoria del año siguiente para lograr su objetivo después de una brillante oposición que mereció ser agraciada con la pensión para trasladarse a Roma.

En la Junta General de 8 de octubre de 1854, la Real Academia de San Fernando verificó que se levantaran los sellos que se habían puesto por el Académico Inspector de conformidad con lo prevenido en el art. 18, resultando ser el autor de la obra premiada Francisco Aznar, y el de la mención honorífica Antonio Gisbert, debiendo continuar las obras expuestas por otros tres días como estaba prevenido en el Reglamento, con las señales que acostumbra la Academia en tales casos<sup>51</sup>.

El 12 de octubre siguiente, Gisbert solicitó sin fortuna a la reina Isabel II la beca de pensionado ocupando las plazas que habían quedado vacantes por falta de opositores en las disciplinas de Escultura y Grabado en acero. El documento reza así:

*“Señora.*

*D. Antonio Gisbert y Pérez, natural de Alcoy, vecino de esta Corte y alumno de la Real Academia de Nobles Artes de la misma, puesto a los Reales pies de V.M. con el más profundo respeto expone: Que lleno del entusiasmo y de la noble ambición que en un joven produce el amor a las Artes, acudió al llamamiento que la Real Academia hizo en Abril del corriente Año de oposición a la plaza de pensionado en Roma en la clase de Pintura. Los esfuerzos que el exponente acaba de hacer han sido proporcionados a los vivos deseos que le animaban de conquistar la gloria y un lugar en el porvenir artístico de su patria. No han sido aquellos al parecer, del todo infructuosos, puesto que si no*

---

<sup>50</sup> *La Esperanza*, 3-2-1854.

<sup>51</sup> Archivo de la Real Academia Bellas Artes de San Fernando, legajo 4-55-4. En la Junta General de 3 de diciembre de 1854 se vuelve a citar “la mención honorífica que ha merecido por la pintura D. Antonio Gisbert y Pérez”.

*han sido coronados con el premio ofrecido, han estado en competencia con los de su compañero que acaba de recibir esta tan señalada distinción. En el primer ejercicio obtuvo el recurrente el número dos, en el segundo mereció el número primero, y en el tercero sobre el que la Real Academia dio su definitivo fallo el día ocho de los corrientes, logró el número dos y una mención honorífica que no han logrado los opositores restantes.*

*Estos hechos, Señora, han venido también a hacer creer al que acude a V.M. que los S.S. Académicos no han juzgado desprovistas de mérito las obras que les ha presentado para su ilustrada censura y fallo. En tal concepto, y recordando que tanto en el año 1848 como en el 1852 otorgó V.M. plazas de especial gracia a los que su mérito hacía acreedores entre los concurrentes después de los premiados, el expositor acude hoy muy confiado en la gran bondad de V.M. y de su ilustrado Gobierno y en la singular protección que siempre han dispensado a las Nobles Artes, de que le otorgara también igual gracia, mayormente cuando por falta de opositores no se ha podido dar este Año pensión ninguna en las clases de Grabado en acero y Escultura.*

*Si el que expone llega a conseguir, como espera confiadamente, la gracia que solicita, tendrá un estímulo mayor y más poderoso, si cabe, para la mayor perfección en su estudio, en bien de su país y en muestra de gratitud hacia su Magnánima Reyna.*

*En mérito pues de lo expuesto, y previos los informes que V.M. se digne mandar tomar de la Real Academia de las Nobles Artes, así acerca de la aptitud del expositor como de la verdad de los hechos referidos.*

*A V.M. Suplica rendidamente se digne agradecerle con una plaza extraordinaria de pensionado en Roma en la clase de Pintura, siquiera sea en sustitución de las clases de escultura y Grabado en acero que este Año no han podido conferirse por falta de opositores a ellas; favor que espera obtener de la Real munificencia de V.M. cuya vida guarde Dios muchos Años para la mayor prosperidad de las Bellas Artes, y para la felicidad de todos los Españoles.*

*Madrid, 12 de Octubre de 1854.*

*Señora,*

*A.L.R.P. de V.M.*

*Antonio Gisbert y Pérez”<sup>52</sup>.*

---

<sup>52</sup> Archivo General de la Administración, legajo 31/14828.

Una vez completadas las enseñanzas en la Escuela, Gisbert frecuentó, al igual que Casado y Rosales y como harían en años sucesivos Alejandro Ferrant, Manuel Domínguez, Francisco Sans y Cabot o Antonio Muñoz Degrain, el estudio que Federico de Madrazo tenía en la madrileña calle de la Greda, hoy llamada de Los Madrazo, exactamente en el actual número 24<sup>53</sup>. En su obra tuvo muy presente el rigor academicista y el riguroso neoclasicismo davidiano que aprendió durante estos años, especialmente en la producción de retratos para satisfacer las necesidades del mercado aristocrático y burgués.

Sobre la relación de Gisbert con la familia Madrazo un indignado Federico se refirió en sus escritos del siguiente modo:

*“Pero para ingratitudes ninguna comparable con la de Gisbert para con papá y para conmigo.....papá le tomó tanto cariño como a un hijo, le enseñaba con verdadero interés y preferencia marcada, y casi todos los días le tenía en su mesa. Cuando hacía su primer cuadro de oposición a la Pensión de Roma (Rebeca en la fuente) todos los días puede decirse que iba a comer a casa de papá. Después cuando hacía su segundo cuadro con el que ganó el premio (La resurrección de Lázaro) le corregía yo sus estudios y nos venía a ver todos los días a papá o a mí. Fue a Roma y cuando supo allí la muerte de papá lloró la pérdida de su favorecedor constante celebrando la muerte de D. José de Madrazo en un festín donde se medio emborrachó. No escribo las palabras que pronunció con la copa en la mano porque me causa asco...me horroriza. No puede negarse que existen almas y corazones canallescos”*<sup>54</sup>.

En 1855, Gisbert decidió optar nuevamente a la pensión de Roma, cuyo concurso-oposición había sido anunciado en la prensa de Madrid y en los boletines oficiales de todo el país el 7 de marzo de dicho año. Así, en la “Gaceta” de la indicada fecha figuraba el anuncio firmado por el secretario general don Marcial Antonio, en tanto que

---

<sup>53</sup> “Por acuerdo municipal de 14 de septiembre de 1894 fue cambiado el nombre de la calle de la Greda por el de Federico de Madrazo, y cuatro años más tarde cuando murió su hermano D. Pedro trocóse aquella denominación individual por la que ostenta de los Madrazo, y en las que caben, no sólo esos hermanos, sino los varios miembros de esa familia de artistas” (RÉPIDE, P. DE: *op.cit.*, ed. 1985, p. 370). En la actualidad, una placa en la casa que hace esquina con la calle Jovellanos recuerda el domicilio de la gran dinastía madrileña de pintores del siglo XIX.

<sup>54</sup> GONZÁLEZ, C., Y MARTÍ, M., *Federico de Madrazo (1815-1894)*, Madrid, 1994, p. 80.

en la del siguiente día 12 se detallaba el contenido de la oposición que tendría lugar en el mes de mayo, debiendo presentarse las instancias antes del 5 de este último mes<sup>55</sup>.

Las pruebas del concurso serían: a) Dos ejercicios de tanteo previos consistentes en realizar un boceto o croquis sobre el asunto que se indicara, tomado de la historia antigua, de la Biblia o de la mitología, sobre una tela de 12 pulgadas por 16 y en el plazo de un día natural, es decir 12 horas; así como pintar al óleo una figura desnuda por modelo vivo sobre una tela de 28 pulgadas por 36 en el plazo de ocho días a cuatro horas cada uno, o sea 32 horas; y b) el ejercicio definitivo consistiría en que, una vez aprobados los ejercicios de tanteo, habría que realizar un cuadro de historia del tamaño que tenía adoptado la Academia sobre un asunto dado por la misma, atendiéndose al croquis que ejecutaría el opositor en el plazo de 12 horas y del que se sacaría un calco que luego se expondría junto al lienzo terminado<sup>56</sup>.

Los firmantes del concurso fueron quince: además de Gisbert, se inscribieron Juan de Barroeta, Juan García y Martínez, Alejandro de Grao y Figueras, José María Casado del Alisal, Víctor Hernández, Constancio López Corona, José Martínez Rodríguez, Miguel María de Oculnat, Eduardo Omeno, Mariano de la Roca, Agustín Sáez, Domingo Valdivieso, Alejo Vera y Juan Antonio de Vera, todos ellos con edades que oscilaban entre los 21 y los 29 años.

Los ejercicios, según anunció la prensa del 16 de mayo, se iniciaron el siguiente día 23, miércoles, a las seis de la mañana. En dicho día se reunió previamente el tribunal, que, entre otros, estaba compuesto por José, Federico y Pedro de Madrazo, Francisco Martínez de la Rosa, Vicente Camarón, Carlos Luis de Ribera, Antonio María de Esquivel y Fernando Ferrant y se procedió a preparar el temario para la prueba definitiva en el que se incluían asuntos mitológicos (Aquiles) y bíblicos (El hijo pródigo, La resurrección de Lázaro, El juicio de Salomón, Moisés, etc.).

Existe un testimonio muy curioso de José de Madrazo, que formaba parte del tribunal encargado de otorgar dichas becas, el cual resulta esclarecedor de la confluencia de intereses estéticos y políticos respecto a la valoración del cuadro premiado: “*en mi*

---

<sup>55</sup> PORTELA SANDOVAL, F. J., *op. cit.*, 1986, p. 30.

<sup>56</sup> *Ibidem*.



*concepto el de Gisbert tiene cualidades muy brillantes y algunas dignas de los grandes maestros antiguos; con todo no faltarían algunos académicos que, más por espíritu de partido que por justicia, traten de dar preferencia a Casado”<sup>57</sup>.*

En el primer ejercicio de los de tanteo, Gisbert obtuvo el primer puesto, siendo seguido por Casado del Alisal, a la vez que se retiraban diez aspirantes. En el segundo ejercicio de la primera fase volvió a repetirse el resultado, con Gisbert primero y Casado en segundo lugar, abandonando otro opositor. Y en la fase de oposición, a la que sólo llegaron cuatro aspirantes, el tema fue *La Resurrección de Lázaro*, siendo favorable el resultado final a Gisbert con 17 votos, seguido de Casado. Federico de Madrazo consideró esta oposición como una de las más brillantes que tuvo la Academia<sup>58</sup>, alabando las obras de arte realizadas por los concursantes.

Después de una brillante oposición, Gisbert mereció ser agraciado con una pensión para trasladarse a Roma. *La Resurrección de Lázaro*, tema impuesto por el tribunal calificador, se distinguía por la unidad, por la buena disposición de los grupos, por la magnífica figura del Salvador, por la unción religiosa que respiraba y por la variedad de expresión de todas las figuras<sup>59</sup>. El juicio del tribunal calificador alabó también la obra: “*Los paños están bien plegados, el suelo del primer término, tocado de mano maestra; los campos de Betania, que se descubren por la boca de la gruta, llenos de frescura y hasta con ese ambiente de Velázquez que se admira y no se copia. El color es jugoso y la luz está bien distribuida, esencialmente en el grupo de los apóstoles*”.

El *Hallazgo de Moisés* se recoge también en los ejercicios de oposición del año 1855 como boceto o croquis del ejercicio de tanteo. El pequeño lienzo parece ser el boceto correspondiente a la primera prueba de la oposición para conseguir la plaza de pensionado en Roma, que consistía en un boceto o croquis sobre el asunto que se diere tomado de la historia antigua, de la Biblia o de la mitología en una tela de 12 pulgadas sobre 16 en el espacio de un día natural, es decir, 12 horas. La etiqueta “195” corresponde al antiguo Catálogo del Museo de la Real Academia, en la que ese número pertenece al lienzo del mismo tema de Moisés salvado de las aguas, o su hallazgo.

---

<sup>57</sup> VV.AA., *José de Madrazo. Epistolario*, Santander, 1998, p.567.

<sup>58</sup> Archivo de la Real Academia Bellas Artes de San Fernando, legajo 4-55-5.

<sup>59</sup> OSSORIO Y BERNARD, M., *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1883 ed. 1975, p. 290.

Premiado Gisbert para el estudio de las Bellas Artes en Roma, a finales de año se trasladó a Italia para continuar con su formación de pensionado por el Estado junto al pintor Casado del Alisal y el escultor Moratilla. Según la prensa de la época, fue una de las oposiciones más celebradas de todos los tiempos por la gran calidad que manifestaron los opositores en los trabajos realizados. Por ejemplo, José de Madrazo en una carta de 15 de octubre de 1855 dirigida a su hijo Federico se refirió al premio en los siguientes términos:

*“No dejará de ser disputado el premio porque los cuadros de Gisbert, Casado y Barroeta tienen muchas cualidades que se contrapesan y hasta el cuarto que es el de García las tiene también, aunque en menor número: en mi concepto el de Gisbert las tiene muy brillantes y algunas dignas de los grandes Maestros antiguos, con todo no faltarán algunos académicos, más por espíritu de partido que por justicia, traten de dar la preferencia al de Casado. El de Barroeta tiene verdaderamente cosas muy bellas, pero le falta la brillantez y el modelado, así como la conclusión de los dos primeros, y en una palabra todos tres merecerían la pensión aunque el de Gisbert tenga el primer lugar. Otro día te diré lo que ocurra sobre el particular”*<sup>60</sup>.

El periódico “La Esperanza” del 10 de octubre de 1855 informó del veredicto favorable a nuestro pintor:

*“La Academia de San Fernando ha aprobado ayer el dictamen de la comisión de pinturas sobre la exposición de cuadros optando al premio de la pensión para ir a Roma:*

*Dicha comisión se compone de los señores siguientes:*

*D. José Madrazo*

*D. Antonio Esquivel*

*D. Vicente Peleguer*

*D. Bernardo López*

*D. Luis Ferrar*

*D. Fernando Ferrar*

*D. Vicente Jiménez*

*Por unanimidad declararon en primer lugar el cuadro del Sr. Gisbert, y el accésit al del Sr. Casado, colocando en tercero y cuarto lugar los de los Sres. García y Barroeta.*

---

<sup>60</sup> VV.AA., *op. cit.*, 1998, p.568, carta nº 208.

*La comisión ha encontrado tan extraordinario mérito en las referidas pinturas, que ha creído conveniente proponer se recomiende al gobierno la adjudicación de otro premio para el segundo cuadro, y la adquisición por el mismo de los otros dos, pagándolos a diez mil reales, como recompensa proporcionada, ya que las condiciones del reglamento impiden la adjudicación de los cuatro premios”<sup>61</sup>.*

El mismo periódico, con fecha de 16 de octubre, ofrecía una descripción del cuadro:

*“El tercero, el del Señor Gisbert, es un cuadro de mucha seducción por su buen colorido y la belleza con que está ejecutado. Su composición nos recuerda bastante la de igual asunto del alemán Overbeck. Se ha olvidado de la verdad histórica, poniendo el sepulcro en el suelo y a Lázaro sin ligaduras. El grupo de figuras de la izquierda ha sido muy descuidado, pues las cabezas están tan poco concluidas, que parece tan solo bosquejadas. La figura de Cristo es de muy buenas proporciones y de mucha majestad, pero los pies parece que están hinchados”<sup>62</sup>.*

En la Junta general extraordinaria celebrada el jueves 18 de octubre de 1855 para pronunciar el juicio definitivo sobre las obras de los aspirantes a la pensión de Pintura, se premió a Antonio Gisbert para el estudio de las Bellas Artes en la capital italiana:

*“Entrando en seguida en el asunto que formaba el objeto principal de la reunión de este día, hice lectura del acta de la Junta celebrada en el mismo día por la Sección de Pintura de la cual resultaba haber obtenido por unanimidad el primer lugar en la calificación el opositor cuyas obras estaban señaladas con la letra C, el segundo asimismo por unanimidad el que llevaba la letra B, el tercero por cinco votos contra dos el que estaba señalado con la D, y el cuarto finalmente el que tenía la A, resultando por consiguiente propuesto por unanimidad para la pensión el opositor que llevaba la letra C: leí asimismo después una moción que a propuesta del Sr. Madrazo había acordado la Sección dirigir a la Academia, haciéndola presente el relevante mérito de los cuadros presentados que constituían como de los más brillantes concursos que había presenciado la Academia, y excitándola a pedir al Gobierno que en atención a las notables cualidades de los cuadros presentados se adjudicasen dos pensiones en vez de una, y se comprasen por el estado los cuadros de los dos opositores restantes en*

---

<sup>61</sup> *La Esperanza*, 10-10-1855.

<sup>62</sup> *La Esperanza*, 16-10-1855.

*precio de diez mil reales cada uno. Concluida la lectura, la Academia procedió primeramente a votar la adjudicación de la pensión, poniendo para ello las cuatro letras A,B,C,D, en otros tantos senos diferentes de la urna de votaciones, y hecha la votación resultó que de diez y ocho votantes tuvo diez y siete votos el opositor señalado con la letra C, y uno el que llevaba la B, no habiendo tenido ninguno los otros dos opositores: quedó por tanto adjudicada la pensión a dicho opositor C y habiéndose descubierto el nombre que cubierto con una faja estaba al respaldo del cuadro según previene el Reglamento, resultó que el agraciado era D. Antonio Gisbert, conforme con lo que resultaba también del registro reservado del Académico Inspector. Seguidamente la Academia se ocupó de la moción que la sección de Pintura había propuesto respecto del mérito notable de los demás cuadros, y previa una ligera discusión fue aceptada en todas sus partes y unánimamente por la Academia, acordándose remitirla al gobierno juntamente con la propuesta.*

*Concluido el asunto principal de la sesión de este día, el Sr. Presidente manifestó que se iba a dar cuenta de algunos asuntos que convenía no se demorasen.*

*Leí una R. orden comunicada a la Academia por el Excmo Sr Ministro de Fomento en la que se le encarga informar cuanto se le ofrezca y parezca sobre los medios que crea más acertados para llevar a efecto la exposición pública de Bellas Artes, sobre la época y circunstancias en que deberá anunciarse al público y lo demás que se le ocurra relativo a este asunto, proponiendo además si será conveniente declarar a los expositores alguna intervención en los casos de que tratan los artículos 11 y 32 del Reglamento de exposiciones. Enterada la Academia, acordó que una Comisión mixta compuesta de dos individuos de cada Sección nombrados por las mismas propusiesen en otra Sesión el informe que sobre este asunto haya de darse al Gobierno”<sup>63</sup>.*

En la correspondencia de José a Federico de Madrazo, concretamente en una carta fechada el 19 de octubre de 1855, el contenido es idéntico:

*“Por fin se adjudicó ayer el premio de la oposición con mucha orden y buena fe, habiendo salido premiado Gisbert, por 16 votos, siendo 17 los votantes, Casado obtuvo el accésit, y la Sección de Pintura así como toda la Academia sin excepción de una sola persona aprobó la proposición que yo hice con acuerdo anterior de la Sección de Pintura, de que en virtud de tan sobresaliente oposición se propusiese al Gobierno que*

---

<sup>63</sup> Archivo de la Real Academia Bellas Artes de San Fernando, legajo 4-55-5.

*todos los cuatro fuesen premiados, los dos primeros con la pensión de Roma, y los otros dos comprándoles las obras pagadas cada una en diez mil reales de vellón. Veremos si el Gobierno accede con lo que los opositores quedarán todos contentísimos”*<sup>64</sup>.

En otra carta fechada el 21 de octubre se refiere al cuadro vencedor de Gisbert:

*“El de Gisbert está ejecutado con tanto estudio y primor que en verdad sorprende, siendo además de un colorido brillante, y se puede asegurar que los pintores antiguos flamencos no han ejecutado más”*<sup>65</sup>.

La documentación nos sigue informando del proceso de las oposiciones:

*“La misma Academia en 20 de Octubre da cuenta del concurso celebrado con el objeto de enviar al extranjero un pensionado por la clase de pintura al que se presentaron quince opositores de los cuales fueron eliminados diez al terminar la segunda prueba, quedando cinco para el tercer ejercicio.*

*Concluido este por todos excepto uno que se retiró voluntariamente y cumplidas las demás formalidades de Reglamento la Academia en Junta General después de oír el dictamen de la sección declaró haber lugar a la adjudicación del premio, siendo el agraciado D. Ant<sup>o</sup> Gisbert, natural de Alcoy y de 21 años de edad.*

*Para la Pintura propone en primer lugar a D. Antonio Gisbert, puesto distinguido que también le concedió el Tribunal por unanimidad, destinando el 2º lugar para el autor del cuadro B (también por voto unánime), el 3º por cinco votos el autor del cuadro D y por dos votos el del cuadro A.*

*La Academia mostrándose muy satisfecha del resultado de estas oposiciones para la Pintura, recomienda a S.M., que a más de la pensión ganada, se de una extraordinaria al que ocupa el 2º lugar como se ha hecho otras veces, y que se adquieran los dos cuadros del 3º y 4º lugar por el precio de diez mil reales cada uno”*<sup>66</sup>.

El 22 de octubre, el periódico “La Iberia” confirmó la calidad de los cuadros realizados para la oposición:

*“Por unanimidad declararon el cuadro en primer lugar del señor Gisbert, y el accésit al del señor Casado, colocando en tercero y cuarto lugar los de los señores García y*

---

<sup>64</sup> Archivo del Museo Nacional del Prado, AP 4/1. Carta del 19 de octubre de 1855. Recogida también en VV.AA., *op. cit.*, 1998, p. 569, carta nº 209.

<sup>65</sup> VV.AA., *op. cit.*, 1998, p. 571, carta nº 210.

<sup>66</sup> Archivo General de la Administración, legajo 31-14709.

*Barrueta. La comisión ha encontrado tan extraordinario mérito en las referidas pinturas, que ha creído conveniente proponer se recomiende al gobierno la adjudicación de otro premio para el segundo cuadro, y la adquiera por el mismo de las otras dos, pagándolos a 10.000 reales como recompensa proporcionada, ya que las condiciones del reglamento impiden la adjudicación de los cuatro premios”<sup>67</sup>.*

De la misma manera, la documentación recoge el éxito de la celebrada oposición:

*“La Sección de Pintura que ha examinado muy detenidamente las cualidades artísticas de cada uno de los cuadros ejecutados por los opositores a la pensión de Roma faltaría al sagrado deber que le impone la recta justicia debida al mérito, sino lo hiciese presente a la Academia, para que tomándolo en consideración se sirva elevando al Gobierno de S.M.*

*La Sección sabe muy bien cuáles son los límites de su cometido, por lo que se ha ceñido a la calificación del mérito respectivo, comparado, para proponer a la Academia un solo premio que es el de la pensión, pero debe manifestarla al mismo tiempo que la presente oposición es una de las más brillantes que han tenido lugar hasta hora desde la instalación de la Academia, como se puede ver por las obras que en ella existen; por que las de los actuales reúnen las más principales cualidades que constituyen el arte de la pintura, elevadas a un grado inesperado en unos jóvenes de un edad, y que todo consiguen aquellos que se hallan dotados del genio de las artes, de una constante aplicación, y aún más que todo del estudio y meditación de las grandes obras de los célebres Maestros antiguos.*

*La Sección, pues, al mismo tiempo que considera con satisfacción los rápidos progresos de estos alumnos en la Academia, ve con sentimiento que el premio no sea más que uno, porque a todos cuatros los considera acreedores en mayor o menor grado, pero también conoce que solo el Gobierno de S.M. puede en vez de una pensión conceder dos, como lo ha hecho ya en otras ocasiones, comprando al mismo tiempo los cuadros de los otros dos opositores, por el precio de diez mil reales vellón cada uno. Este es el único medio para proteger y no desanimar el genio de las artes”<sup>68</sup>.*

El 5 de noviembre de 1855, José de Caveda emitió la siguiente carta en la que ya quedaban definidas las pensiones de Roma:

---

<sup>67</sup> *La Iberia*, 22-11-1855.

<sup>68</sup> Archivo General de la Administración, legajo 31-14709.

*"El Excmo Señor Ministro de Fomento me dice con esta fecha lo siguiente:*

*Excmo Sr. la Reina (Q.D.G.), enterada de los ejercicios practicados por los opositores a una plaza de pensionado en Roma por la clase de Escultura y otra por la de Pintura sin que se haya presentado opositor alguno para la que también se ha abierto concurso público por la clase de Arquitectura de conformidad con la propuesta elevada por la Real Academia de S. Fernando se ha dignado conceder la pensión de doce mil reales anuales durante tres años por la primera de dichas artes a D. Felipe Moratilla y otra en iguales términos por la segunda o sea la de Pintura a Don Antonio Gisbert debiendo empezar a devengarlas respectivamente previa posesión en Roma el 5 y 19 de Marzo próximo en cuyas fechas caducan las pensiones que han de sustituir. Al mismo tiempo en vista del favorable informe de la Real Academia respecto al mérito de los cuadros presentados por los demás opositores a la pensión por la Pintura y deseando S.M. dar una prueba más de su amor a las bellas artes que sirva de a la vez de estímulo a la juventud estudiosa, accediendo a lo que también ha propuesto dicha Corporación, se ha dignado conceder una pensión extraordinaria por igual término y cantidad que las anteriores a devengarse el 27 de abril pº previa posesión en Roma a D. José Casado del Alisal al autor del cuadro que según dictamen de la Academia ha rivalizado más en mérito con el que has obtenido el primer lugar sintiendo que los límites del presupuesto no permitan recompensar de alguna manera la inteligencia y aplicación que revelan los otros dos cuadros presentados al concurso. Dichas tres pensiones se sujetarán en todo a lo establecido para casos semejantes y en su consecuencia se facilitará a cada uno por la contabilidad de este Ministerio la suma de tres mil reales que como habilitación de viaje les corresponde con cargo al capítulo 21 del presupuesto general recomendándolos al Ministerio de Estado para que a su vez lo haga a quien corresponda en Roma<sup>69</sup>.*

En la Junta General celebrada el domingo 9 de diciembre de 1855 se concedió a Felipe Moratilla, Antonio Gisbert y José Casado del Alisal una pensión de 12.000 reales para pasar a estudiar al extranjero, el primero en la clase de Escultura, y los otros dos en la de Pintura, todo con arreglo a lo propuesto en la Academia:

*"Se leyó y fue aprobada el acta de la sesión anterior.*

---

<sup>69</sup> Archivo Histórico Nacional, M\_EXTERIORES-H, 4330.

*La Academia quedó enterada de los acuerdos tomados por la Junta de Gobierno en sesión del mismo día y de los cuales hizo el infrascrito un extracto verbal.*

*La Academia quedó asimismo enterada de siete Reales órdenes comunicadas por el Excmo. Sr. Dtor. Gral. de Bellas Artes por el orden siguiente:*

*La 3ª de la misma fecha concediendo a D. Felipe Moratilla, D. Antonio Gisbert y D. José Casado del Alisal una pensión de 12.000 reales a cada uno para pasar a estudiar al extranjero, el primero en la clase de escultura, y los otros dos en la de Pintura, todo con arreglo a lo propuesto por la Academia”<sup>70</sup>.*

Los trabajos ejecutados por los opositores a la plaza de pensionado en el extranjero por la pintura, juzgados ya por la Academia, fueron expuestos al público en las salas de la misma los días 20, 21 y 22 de noviembre, de diez a dos de la tarde, junto a las obras ejecutadas por los pintores Isidoro Lozano y Germán Hernández en el segundo año de su pensión<sup>71</sup>.

Como becario, Gisbert estuvo obligado a mandar a la Academia de San Fernando pinturas como envíos de pensionado con el fin de justificar su adelantamiento y el aprovechamiento de su pensión.

### **2.3. GISBERT Y LA ACADEMIA DE ROMA**

Gisbert fue pensionado en Roma durante los tres años que discurrieron entre 1855 y 1858 y desde allí remitió los trabajos consiguientes a la Real Academia de Bellas Artes madrileña. A su llegada, el alicantino se dedicó a recorrer los monumentos y las galerías que eran de visita obligada para todo artista que viajaba a la Ciudad Eterna, entre los que tenían especial relevancia la Basílica de San Pedro del Vaticano y, en especial, la Capilla Sixtina.

El estudio de la Antigüedad y de las obras artísticas del Renacimiento y el Barroco fueron puntos de referencia obligados, por lo que el viaje a Roma pasó a convertirse en

---

<sup>70</sup> Archivo de la Real Academia Bellas Artes de San Fernando, legajo 4-55-5.

<sup>71</sup> *La Esperanza*, 20-10-1855.



una especie de periplo religioso de peregrinación, comprendiendo los artistas que resultaba necesario disfrutar la beca de Roma para enfrentarse con los más bellos testimonios del arte del pasado. Para un pintor como él, la estancia romana supuso un estímulo fundamental para orientar sus estudios artísticos y conocer allí de primera mano la gran tradición pictórica del Renacimiento a través de Miguel Ángel y Rafael. Desde el origen de las enseñanzas académicas ya en el siglo XVIII, la culminación de la carrera formativa de un artista pasaba por el viaje a Italia para estudiar la gran herencia del mundo antiguo a través de los monumentos y esculturas clásicos, junto al estudio de los grandes maestros renacentistas. Con predilección, los artistas eran enviados por las academias y diputaciones a Roma, que se convertía en un centro cosmopolita en el que eran bien recibidos todos los artistas. A pesar de ello, la visita a París, y más aún la estancia de algunos meses y años, se consideraba como necesario complemento del artista.

La conveniencia de mantener un periodo formativo en Italia facilitó el contacto con una vastísima cultura artística y el intercambio cosmopolita entre pintores de distintas procedencias. La estancia italiana se utilizó como plataforma para acceder más fácilmente a otros escenarios, como París por ejemplo, a donde algunos pintores llegaron a través de Roma; además de que representó un papel de prestigio para la promoción personal y comercial de quienes allí estuvieron<sup>72</sup>.

Las pensiones de Roma fueron uno de los proyectos más importantes de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid desde mediados del siglo XVIII, que, a semejanza de la Academia francesa, consideraba la estancia de los jóvenes artistas en la ciudad como un paso ineludible en su formación. Su análisis permite deducir que el estudio de la Antigüedad y de las obras de arte del Renacimiento y el Barroco fueron puntos de referencia obligados.

Gisbert compartió su estancia romana con el pintor Casado del Alisal y el escultor Moratilla, y coincidió con otros jóvenes intelectuales y artistas de la nutrida colonia de pintores españoles como Palmaroli, Rosales o Esquivel. Además, tuvo la oportunidad de

---

<sup>72</sup> REYERO, C., “En Roma misma a Roma no la hallas” en *Escuela de Roma. Pintores aragoneses en el cambio de siglo*, Zaragoza, 2013, p. 32.

entrar en contacto con artistas coetáneos de otros países y conocer así las preocupaciones estéticas imperantes en su tiempo.

En una fotografía que se expuso en la exposición “Primer Centenario de la Muerte de Fortuny”, organizada por la Dirección General de Bellas Artes en Barcelona en 1974, aparece el grupo de pensionados que se encontraba en Roma a principios de la segunda mitad del siglo XIX: Vicente Palmaroli, Eduardo Rosales, Eusebio Valldeperas, L. Valle, José Casado, P. Molíns, Antonio del Castillo, Francisco Aznar, Pedro Collado, Manuel Arbós, Filipo Moratilla, Salvador Ferrando, S. Rebull, José González Giménez, Guillermo Chile, Antonio Gisbert, Francisco Navarro, Manuel Buxareu, Luis Lorriaga, Boneo, José Armet, Mariano Fortuny, Marcos F. Acosta, Eduardo Guzmán y José Bellver<sup>73</sup>.

En los años de la década central del siglo XIX, entre 1848 y 1858 hubo abundancia de pensiones oficiales, a las que se añadieron las de particulares, las provinciales, en gran medida posteriores, y finalmente, quienes viajaban por sus propios medios, lo que explica la floreciente colonia de artistas españoles que se asentaron en Roma y sobre la que ironizaría Martín Rico en sus *Recuerdos* cuando narraba después que, en 1873, llegaron a reunirse 62 miembros, de los cuales los pensionados pasaban de 40<sup>74</sup>.

Para configurar su personalidad artística, Gisbert se fijó en las obras maestras de los maestros renacentistas y en la producción del grupo de los nazarenos; también en sus obras es posible encontrar influencias tanto de los románticos franceses como del costumbrismo italiano de la época. Las distintas tendencias, como el sentido influjo de Federico de Madrazo, se entremezclan para llegar a configurar una interesante producción<sup>75</sup>.

Precisamente, en esos años y sobre todo en Roma se pusieron de moda los puristas nazarenos, cuyo origen hay que buscarlo en el romanticismo alemán, a los que se llamaba de ese modo porque llevaban una vida de recogimiento monacal, con largas

---

<sup>73</sup> VV.AA., *Primer centenario de la muerte de Fortuny*, Barcelona, 1974.

<sup>74</sup> CASADO ALCALDE, E., “Pintores pensionados en Roma en el siglo XIX” en *Archivo español de arte*, tomo 59, nº 236, 1986, p. 384.

<sup>75</sup> PILATO IRANZO, A., *El esplendor de la pintura valenciana (1868-1930). Preciosismo y Simbolismo*, 2001, p. 132.

pelambreras y túnicas que recordaban a Jesús de Nazaret, decantándose además por una pintura en la que abundaba la temática religiosa. En los artistas españoles tuvo una influencia bastante escasa la renovación experimentada por la pintura religiosa europea desde los inicios del Romanticismo en torno a la generación de los jóvenes pintores alemanes nazarenos que se establecieron en las primeras décadas del siglo XIX en Roma, desde donde postularon el retorno a la belleza ideal de la estética de Rafael y los maestros primitivos italianos en busca de la esencia de la espiritualidad católica<sup>76</sup>. En Roma, Gisbert terminó de perfeccionarse como artista, incorporando a su estilo algunos elementos del purismo de raíz nazarena que pudo conocer allí directamente<sup>77</sup>.

Rodeado de numerosos compatriotas en Via Margutta, se halló en verdadero territorio español. Era un asiduo del café Greco en la plaza de España, que actuaba al mismo tiempo como cenáculo artístico y bolsa de contratación<sup>78</sup>. Otra de sus aficiones fueron los paseos por las ruinas y monumentos históricos, además de la asistencia a reuniones y eventos sociales que constituyeron una muestra de una agitada vida social, aunque con las limitaciones pecuniarias propias de los artistas de carácter bohemio. A las tertulias solían acudir los pintores allí pensionados como Gisbert, Vera, Fortuny, Palmaroli o Hernández Amores, entre otros.

En este sentido, el propio Rosales fue, precisamente, quien relató las estrecheces económicas y demás dificultades de la vida de los artistas en Roma. En cierta ocasión, para estar presente en un acto Rosales tuvo que echar mano del “*frac de Casado, la corbata de Luis Álvarez y el sombrero de Gisbert*”<sup>79</sup>. En julio de 1858, Rosales, de camino a copiar en la Galería Borghese, se encontró con los pintores Casado del Alisal y Gisbert<sup>80</sup>.

En su círculo de amigos más estrecho estaba el pintor Santiago Rebull, uno de los más importantes artistas mexicanos del siglo XIX, que fue alumno de la Academia de San Carlos y discípulo sobresaliente del pintor catalán Pelegrín Clavé. Con el objetivo de

---

<sup>76</sup> Catálogo de exposición *El siglo XIX en el Prado*, Madrid, 2007, p. 184.

<sup>77</sup> La obra del pintor alemán Johann Friedrich Overbeck (1789-1869) fue uno de los principales referentes para la colonia de artistas españoles.

<sup>78</sup> PORTELA SANDOVAL, F. J., *op. cit.*, 1986, p. 32.

<sup>79</sup> COTARELO Y VALLEDOR, A., *La Exposición Rosales. Artículos publicados en “El Imparcial”*, Madrid, 1902.

<sup>80</sup> VV.AA., *Eduardo Rosales (1836-1873). Dibujos. Catálogo razonado*, Santander, 2007, p. 844

continuar su formación dentro de la corriente académica, el 1 de julio de 1852 el joven Rebull viajó rumbo a Roma, en donde pasó quizá la más importante etapa de su vida artística. En San Lucas estudió bajo la dirección del célebre pintor Thomas Consoni, rigurosamente clasicista y uno de los continuadores de la obra de Rafael. Con la disciplina clasicista, Consoni lo hizo dibujar y pintar del natural y, al mismo tiempo, copiar a los clásicos como Rafael, Leonardo o Miguel Ángel<sup>81</sup>.

Para Rebull, Roma tuvo mucha importancia pues, además de ser su sitio principal de estudio, conoció allí a varios pintores, entre los que figuraron Gisbert o Fortuny, encuentros que sin duda beneficiaron su carrera. Además Gisbert lo retrató en su estudio en una pintura que se relaciona con el *Autorretrato* del Museo de Bellas Artes de Bilbao donde aparece Gisbert concentrado en la lectura y reivindicando claramente su profesión de artista<sup>82</sup>. Sitúa a Rebull de pie, mirando al espectador y en una estancia que bien podría ser su estudio romano. El caballete, los pies del modelo de una escultura, un cuadro a la izquierda y la sombra del retratado ocupan el resto de la composición, matizada por una luz tenue.

De 1855 se conserva un *Retrato de Caballero* en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Como ya hemos indicado, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, Gisbert tuvo como profesor a Federico de Madrazo, considerado uno de los principales exponentes de la retratística española del siglo XIX. A través de sus enseñanzas, el joven pintor alcoyano aprendió los esquemas compositivos del retrato romántico, género en el que no tardó en cosechar éxitos.

Las dificultades para su alojamiento fueron grandes porque cuando los primeros pensionados españoles marcharon a Roma no estaba aun oficialmente constituida la Academia. Gisbert, Casado y la primera promoción de pensionados oficiales estuvieron alojados, primero, en el Palacio de la Legación, en la sección dedicada a Ministros, que estaba desocupada y luego en un piso alquilado en la Via della Croce, 34. Los pensionados deberían percibir 1.000 pesetas anuales, además de sus respectivas pensiones, para gastos de habitación y estudio; sin embargo, era manifiesto que el espíritu de corporación, la disciplina y el sentido de la responsabilidad conjunta que se

---

<sup>81</sup> LEONARDINI, N., *El pintor Santiago Rebull. Su vida y su obra (1829-1902)*, México, 1983, p. 28.

<sup>82</sup> El cuadro de Gisbert fue pintado probablemente en París en la década de 1860.

esperaba que informasen la institución creada en Roma no podría lograrse hasta reunir en un local a todos los pensionados. Además, la cuota de 1.000 pesetas era casi insignificante dada la carestía y escasez de habitaciones en Roma, de manera que se esperaba poder dar a los pensionados mejor alojamiento y, sobre todo, mejores estudios por menos dinero una vez logrado un local apropiado<sup>83</sup>.

Gisbert recibía una pensión anual de 12.000 reales:

*“Excmo Sr, la Reina (Q.D.G.) enterada de los ejercicios practicados por los opositores a una plaza de pensionado en Roma por la clase de Escultura y otra por la de Pintura sin que se haya presentado opositor alguno para la que también se ha abierto concurso público por la clase de Arquitectura de conformidad con la propuesta elevada por la Real Academia de S. Fernando se ha dignado conceder la pensión de doce mil reales anuales durante tres años por la primera de dichas artes a D. Felipe Moratilla y otra en iguales términos por la segunda o sea la de Pintura a Don Antonio Gisbert debiendo empezar a devengarlas respectivamente previa posesión en Roma el 5 y 19 de Marzo próximo en cuyas fechas caducan las pensiones que han de sustituir. Al mismo tiempo en vista del favorable informe de la Real Academia respecto al mérito de los cuadros presentados”<sup>84</sup>.*

En el Archivo Histórico Nacional se conservan los libramientos de pago que recibió durante su estancia romana y la relación de las cantidades satisfechas en Roma por cuenta del Ministerio de Fomento a los pensionados de Bellas Artes por los haberes y gastos a que pudieran tener derecho. A través de la documentación consultada puede constatar que la cantidad que recibía era de 1.000 reales de vellón al mes, aunque en ocasiones, como en noviembre de 1856, la cantidad mensual se quedaba en 870 reales<sup>85</sup>.

En Roma, Gisbert forjó su personalidad artística junto a Casado y destacó como consumado dibujante y maestro en la aplicación del colorido, centrando su atención en la representación de los temas históricos<sup>86</sup>. Gisbert fue un pintor más preocupado por la

---

<sup>83</sup> BRU ROMO, M, *La Academia Española de Bellas Artes en Roma*, Madrid, 1971, pág. 24.

<sup>84</sup> Archivo Histórico Nacional, M\_EXTERIORES-H, 4330.

<sup>85</sup> *Ibidem*.

<sup>86</sup> PORTELA SANDOVAL, F., *Artificia Complutensia: Obras seleccionadas del Patrimonio Artístico de la Universidad Complutense*, Madrid, UCM, 1989.

línea que por el color y en muchos de sus cuadros dejó entrever que el color es frío y de tonos apagados en sintonía con el paisaje que enmarca las composiciones.

Durante su estancia en Roma, los pensionados debían continuar con los estudios de la antigüedad clásica y enviar a Madrid informes periódicos de sus avances. El disfrute de la pensión obligaba a sus beneficiarios a remitir algunas pruebas de su aprovechamiento con cierta periodicidad, tarea que Gisbert cumplimentó con puntualidad. Los años del *soggiorno* italiano se consideraban un periodo de formación, aquellos en que el pintor aprendía a ejecutar los lienzos con una notable corrección académica, al mismo tiempo que configuraba su personalidad artística.

Para justificar su beca, el artista alicantino envió a Madrid *Bacante*, ejercicio académico de desnudo al que ya nos tienen acostumbrados los primeros envíos de los pensionados. Pintado entre 1856 y 1858, recoge la tradición de sugerencias escultóricas helenísticas en el modelo, asimilando las aportaciones praxitelianas como el brazo en alto<sup>87</sup>. Se sabe que en 1857 Gisbert remitió a la Academia de San Fernando su *Fauno danzando en el bosque*, juntamente con otras cuatro figuras dibujadas<sup>88</sup>.

En relación con el envío de los trabajos realizados en Roma el 15 de octubre de 1859, Gisbert, Moratilla y Casado firmaban en Roma un oficio dirigido al Secretario General de la Real Academia de Bellas Artes en el que exponían que, habiendo remitido desde la capital italiana los trabajos obligatorios de primer año, éstos se encontraban detenidos desde hacía casi año y medio en la Aduana de Valencia con el consiguiente deterioro de las obras y el perjuicio de los interesados, quienes además indicaban que resultaría irregular que fuesen a ser expuestas las creaciones del segundo año antes que las del primero, con lo que, además, no se podrían juzgar los adelantos obtenidos. La Academia se dio por enterada del problema en su Junta General del 6 de noviembre, acordando que se escribiera al Administrador de la Aduana valenciana para conocer las causas de la retención y se hicieran al mismo tiempo las gestiones necesarias ante el Gobierno para que tales cajones fueran remitidos a su destino<sup>89</sup>.

---

<sup>87</sup> CASADO ALCALDE, E., *op. cit.*, 1986, p. 382.

<sup>88</sup> ESPÍ VALDÉS, A., *op. cit.*, 1971, p. 58.

<sup>89</sup> *Ibidem*.

Su participación en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes vino determinada por el género de la pintura de historia, en el que pronto se convertiría en uno de los grandes maestros españoles. En toda la obra de Gisbert puede apreciarse una plástica serena y depurada, deudora del purismo de raíz académica sobre la que maduró su propia personalidad artística, adecuada sobre todo para la pintura de historia.

El perfil que adoptó en su periodo italiano fue determinante para su carrera artística y la orientación de su pintura. Se dedicó sobre todo a los grandes cuadros de historia, que era el género pictórico considerado más digno y en el que un artista podía probar mejor no sólo sus dotes pictóricas y también su habilidad narrativa y su capacidad para las complejas composiciones, sino asimismo su preparación intelectual. A diferencia de otros pintores, Gisbert escogió para sus obras temas pocos frecuentados de la historia de España, inspirados en los pasajes de la *Historia de España* de Modesto Lafuente o de la del Padre Mariana<sup>90</sup>. Los pintores procuraron documentarse con todo el rigor posible para que la reconstitución de la escena elegida fuera irreprochable desde el punto de vista histórico<sup>91</sup>.

La pintura de historia fue la expresión visual de la historia nacional que asumieron los ambientes académicos. En el siglo XIX, este género se definió rescatando el interés por las épocas pasadas en función de la perdurabilidad de esa conciencia nacional. Los grandes cuadros de historia eran, pues, el correlato de los textos de los historiadores, donde la narración es el criterio primordial en la concepción de la obra. Entre los autores principales cabe destacar a Eduardo Cano de la Peña, que, en la Exposición de Bellas Artes de 1856, obtuvo la primera medalla por su cuadro *Colón en la Rábida*, pero sobre todo a José Casado del Alisal -*La Rendición de Bailén*-, más próximo al ideal moderado; Antonio Gisbert, más inclinado al progresismo -*El Fusilamiento de Torrijos*- Vicente Palmaroli -*El tres de mayo de 1808*- o Dióscoro Puebla -*Las hijas del Cid*-. Los referentes al pasado en la pintura ya habían ocupado el campo de interés en el ambiente más neoclásico y oficialista de José de Madrazo con *La Muerte de Viriato*, pintado en Roma siguiendo las pautas de David. Ya antes, la impar trayectoria de Goya había retratado el nacionalismo emocional de 1808 o había sido antesala del costumbrismo

---

<sup>90</sup> Catálogo de la exposición *Pintura Española del siglo XIX del Museo de Bellas Artes de La Habana*, Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid, 1996, p. 112.

<sup>91</sup> GAYA NUÑO, J. A., *op. cit.*, 1955, p. 15. El autor se muestra muy crítico con el género: “aumentaron los pintores de historia, paralelamente al tamaño de sus cuadros” (p. 18).

pictórico con los tipos populares del siglo XVIII en el contexto de una crónica de los avatares de su tiempo<sup>92</sup>.

La trayectoria de Gisbert en las Exposiciones Nacionales estuvo marcada por su defensa de los ideales liberales a través de ejemplos históricos. Desde Italia participó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1858, que era la segunda de tal carácter que se realizaba y que se inauguró el dos de octubre en el Ministerio de Fomento. Presentó una pintura de historia *Los últimos momentos del príncipe Don Carlos* (Patrimonio Nacional, Madrid), que logró la medalla de primera clase y fue adquirida por Isabel II. Fue una obra muy elogiada en su tiempo por la prensa, en la que Gisbert se nutrió de modelos internacionales, nazarenos en buena parte, aunque sin olvidar los referentes franceses de Paul Delaroche y de algunas tradiciones nacionales con las que construyó su característico eclecticismo académico<sup>93</sup>. El cuadro ofrece una de las imágenes más críticas contra la figura de Felipe II y, por ello, contribuyó a propagar su leyenda negra. Representa al príncipe don Carlos en su lecho de muerte, reconfortado por su confesor, fray Diego de Chaves, y su médico a la cabecera de la cama. A los pies hay dos personajes, Ruy Gómez, el príncipe de Éboli, de perfil a la izquierda, y el prior de San Juan, Antonio de Toledo, casi oculto, entre los cuales aparece, de frente al espectador, Felipe II, que, escondido a las miradas del moribundo, le imparte su bendición. Don Carlos murió el 24 de julio de 1568 y la escena sucedió la noche anterior<sup>94</sup>.

Gisbert utilizó una composición muy habitual en la pintura europea desde finales del siglo XVIII, que, a partir de él, puede decirse, iba a adquirir gran fortuna entre los pintores españoles de historia de la segunda mitad del siglo XIX: la cama con dosel, en la que está a punto de morir un gran personaje, rodeado de sus allegados. La obra constituyó su primera gran pintura del género histórico, especialidad en la que alcanzó éxitos notables en los años siguientes. Sin embargo, no llegó a tiempo para la apertura de la exposición:

---

<sup>92</sup> BAHAMONDE, A., Y MARTÍNEZ, J. A., *Historia de España. Siglo XIX*, Ed. Cátedra, 2007, p. 500.

<sup>93</sup> REYERO, C., Ficha “Los últimos momentos del príncipe don Carlos, hijo de Felipe II” en *La época de Carlos V y Felipe II en la pintura de historia del siglo XIX*, Madrid-Valladolid, 1999, p. 316.

<sup>94</sup> El mito de don Carlos pervivió en el siglo XIX. A ello contribuyó el compositor Giuseppe Verdi, que, en 1867, estrenó *Don Carlo* sobre una obra del poeta Schiller. En ella se muestra, por una parte, la contraposición entre el poder político (Felipe II) y el religioso (el gran inquisidor), y por otra, la potenciación de lazos de amistad entre el príncipe Don Carlos y el marqués de Posa.



*“Muchos días después de abierta la exposición, han llegado de Italia tres cuadros muy notables, que primeramente se colocaron en la galería del piso principal donde concluyen los proyectos y dibujos de arquitectura y grabados, y luego con mejor acuerdo se han trasladado al pabellón principal, colocándolos en caballetes especiales. Dos de estos son de jóvenes pensionados en Roma por el gobierno español, que son los señores Gisbert y Casado.*

*El asunto del primero es Felipe II bendiciendo a su hijo el príncipe Carlos que se halla moribundo. El señor Gisbert ha sabido expresar su pensamiento. Tiene excelente entonación y está bien comprendido el efecto de la luz artificial: algunos otros detalles son muy buenos”<sup>95</sup>.*

Entre los pensionados extranjeros que existían en Roma, los españoles Casado y Gisbert ocupaban un puesto preferente<sup>96</sup>. En sus años italianos se interesaron por asuntos tímidamente inspirados en la realidad u otros varios de costumbres del pueblo italiano<sup>97</sup>, que resolvieron con una depurada paleta y un refinado dibujo, como lo demuestra su delicada *Contadina* (Museo de Bellas Artes de Valencia). Las *ciociaras* y *pifferaras* se pusieron de moda por los modelos que importó Gerôme a París después de sus viajes por Italia, y ya empezaban por entonces a infestar los talleres y academias<sup>98</sup>. Otros pintores alcoyanos como Ricardo Navarrete con su *Joven haciendo calceta* o Emilio Sala con su *Joven campesina* también se vieron seducidos por los retratos de las jóvenes campesinas del Lacio, tema obligado para los pensionados. En la obra de Gisbert, de delicada factura, la campesina está sentada junto a un pequeño promontorio y se descalza quizá para aliviar los pies después de una larga caminata, a la vez que se está remendando o cosiendo una de las alpargatas<sup>99</sup>.

A 21 de octubre de 1858, coincidiendo con la finalización de la beca de pensionado se les concedió una ayuda para su regreso:

*“Habiendo terminado sus estudios en Roma los pensionados D. Felipe Moratilla, D. José Casado y D. Antonio Gisbert, la Reina (q. D. g.) se ha dignado en mandar se libre a cada uno la cantidad de mil reales para su regreso, con cargo al artículo segundo*

---

<sup>95</sup> *El Mundo Pintoresco y La Ilustración Española*, 7-11-1858.

<sup>96</sup> *La Época*, 25-5-1859.

<sup>97</sup> ALCAHALÍ, B. de, *op. cit.*, 1897 ed. 1989, p. 141.

<sup>98</sup> *La Vanguardia*, 8-12-1896.

<sup>99</sup> ESPÍ VALDÉS, A., “La Ciocciara, en los alcoyanos” en *Ciudad de Alcoy*, 21-06-2009, p. 14.

*capítulo veintiocho, sección tercera del presupuesto. De Real Orden lo digo a V.S. para los efectos oportunos*”<sup>100</sup>.

En el otoño de 1860, el pintor regresó a Madrid. Una vez hecha la pública la celebración de la Exposición de Bellas Artes de 1860, que fue inaugurada el uno de octubre también en el Ministerio de Fomento, no dudó en presentar sus obras viajando él mismo hasta Madrid, en donde residió en la calle Abada 21, principal izquierda.

*“Ha llegado a esta capital, procedente de Roma el artista español D. Antonio Gisbert, pensionado por oposición en la corte pontificia, y premiado que fue por S.M. con medalla de primera clase en la última exposición, por el cuadro que representa a Felipe II en el acto de bendecir a su hijo el infante D. Carlos, lienzo que hoy pertenece a S.M. la reina*”<sup>101</sup>.

En el Catálogo de la Exposición se le presentaba como natural de Alcoy, discípulo de la Real Academia de San Fernando y pensionado en Roma por el Gobierno de S.M. y que había obtenido la medalla de primera clase en la última exposición<sup>102</sup>.

La maduración de su estilo de academicismo purista, ordenado y sereno, se produjo con *Los comuneros Padilla, Bravo y Maldonado en el patíbulo* (Congreso de los Diputados, Madrid), de 1860, lienzo que le aseguró para siempre la reputación del artista absolutamente comprometido con la ideología liberal y por el que se le concedió una prórroga de su pensión para pasar a París, así como la medalla de primera clase<sup>103</sup>.

De este famoso cuadro, titulado tradicionalmente *Los Comuneros de Castilla*, se reproducía en el catálogo un pasaje ilustrativo de su argumento y de la heroica actuación de los protagonistas. Dentro de la cartela, con el nº 108, había un texto explicativo: *“Como en la carrera fuese gritando el pregonero: Esta es la justicia que manda hacer S. M., y los gobernadores en su nombre, a estos caballeros mandándoles degollar por traidores- Mientes tú, y aún quien te lo mandó decir, exclamó altiva y fieramente Juan Bravo; traidores no, más celosos del bien público y defensores de la libertad del reino.*

---

<sup>100</sup> Archivo Histórico Nacional, M\_EXTERIORES-H, 4330.

<sup>101</sup> *La Época*, 12-12-1860.

<sup>102</sup> *Catálogo General de la Exposición de 1860*, Madrid, 1860, pp. 17-18.

<sup>103</sup> *Diccionario Enciclopédico Hispano-americano de Literatura, Ciencias y Artes*, Barcelona, 1887-1889, p. 451.

*A lo cual contestó con noble entereza Padilla: Señor Juan Bravo, ayer fue día de morir como caballeros, hoy lo es de morir como cristianos. El capitán segoviano guardó silencio, y así llegaron a la plaza. Degüéllame a mí primero, le dijo al verdugo, porque no vea la muerte del mejor caballero que queda en Castilla, y la cuchilla segó su garganta. Llegase al cadalso Padilla, vio el cadáver de Juan Bravo, y exclamó: ¡Ahí estáis vos, buen caballero! Levantó los ojos al cielo, pronunció el Domine, non secundum peccata nostra facias nobis, e instantáneamente le fue cortada el habla y la vida, separándole la cabeza del cuello. Lo propio se ejecutó con Francisco Maldonado”.*

Esta soberbia pintura, realizada por Gisbert en Roma a los 26 años, es una clara muestra de las extraordinarias condiciones pictóricas del artista desde su juventud y de su sentido claro y ordenado de la composición, de gran serenidad y elegancia a pesar de su dramático argumento, rasgos procedentes del estricto academicismo purista tardorromántico en que se formó y que marcaría decisivamente toda su producción. Las numerosas copias que se conservan por toda la geografía española dan buena cuenta de la pervivencia del mito de los Comuneros<sup>104</sup>. Además, el cuadro original fue adquirido por el Congreso de los Diputados.

Llevó también Gisbert a la Exposición de 1860 ocho dibujos de Academia al lápiz (nº 111) y una *Venus naciendo de la espuma del mar* (nº 110), hermoso estudio del natural, pero inferior en el color al *Bacante* (nº 109) que figuró en la misma exposición<sup>105</sup>. La delicadísima figura de Venus, diosa del amor y de la belleza, surge de las aguas sobre una gran venera. Gisbert, con una técnica depurada, mantiene los cánones clásicos de proporción y belleza ideal. Se inspira, para ello, en la Venus púdica, una escultura clásica considerada en el siglo XIX como paradigma de perfección y belleza del cuerpo femenino y mezcla las referencias a Ingres con las de la pintura del siglo XVIII francés<sup>106</sup>. Gisbert fue un pintor más preocupado de la línea que del color y en este cuadro se deja entrever muy bien, puesto que el dibujo es frío, de tonos apagados, y en sintonía con el paisaje, que reviste cierta melancolía. Detrás de ella, un grupo de tritones

---

<sup>104</sup> OSSORIO Y BERNARD, M., *op. cit.*, 1883 ed. 1975, p. 32, nos informa que una de ellas fue realizada por el pintor Federico Álvarez de Sotomayor, “joven pintor contemporáneo, de cuya mano conocemos una copia de Los Comuneros, de Gisbert”.

<sup>105</sup> *Ibidem*, p. 290.

<sup>106</sup> *El Nacimiento de Venus* de Cabanel fue uno de los grandes éxitos del Salón parisino de 1863, donde lo adquirió Napoleón III para su colección personal.

se divierte dentro de este brote de helénico paganismo. Este tema, que tuvo mucho éxito en el siglo XIX, proporcionó a algunos artistas la oportunidad de abarcar el erotismo, sin chocar al público, gracias a la coartada de un tema clásico.

La pensión concedida para ampliar estudios en Roma concluyó el 19 de marzo de 1860, pero los éxitos alcanzados tanto por el artista alcoyano como por el palentino Casado moverían sin duda a los responsables académicos a prorrogarles por dos años la ayuda económica conducente a continuar su formación, lo que así se hizo por una Real Orden de Isabel II refrendada por el ministro de Fomento y fechada a 22 de noviembre del mismo año, precisamente dos días después del certamen nacional<sup>107</sup>.

Una clara orientación progresista le llevó a elegir temas en que pudiera ser exaltada la libertad de pensamiento, con lo que nos encontramos ante un claro ejemplo de artista comprometido<sup>108</sup>. Mientras que Casado era ensalzado por los moderados, Gisbert era el ídolo de los progresistas y los asuntos de sus cuadros podían juzgarse como apologías de la libertad: el príncipe don Carlos, víctima de Felipe II; los Comuneros, defensores de la libertad frente a Carlos I; los puritanos, escapados del poder real inglés y fundadores de un estado libre<sup>109</sup>. En la producción de Gisbert, la pintura de historia resultó ser un género fundamental que fue desarrollándose de forma paralela a su consolidación como artista.

Sin duda, Gisbert estaba bien relacionado en la capital de España. Después de su boda, los duques de Medinaceli se instalaron en Madrid y en la Navidad del año 1860 la duquesa tuvo la feliz idea de montar en su palacio un belén napolitano de más de doscientas figuras, en cuya instalación participaron dos artistas protegidos de los Medinaceli: Federico de Madrazo y Antonio Gisbert<sup>110</sup>. Además, era uno de los pintores preferidos de la duquesa:

*“Habíamos llegado en esto al Congreso de los Diputados.*

*La duquesa de Medinaceli, señalando al pórtico del edificio, dijo a Vega Armijo:*

---

<sup>107</sup> PORTELA SANDOVAL, F. J., *op. cit.*, 1986, p. 37.

<sup>108</sup> GAYA NUÑO, J. A., “Arte del siglo XIX” en *Ars Hispaniae XIX*, Madrid, Plus Ultra, 1966, p.328.

<sup>109</sup> PIJOÁN, J., “Pintura y escultura españolas en el siglo XIX” en *Summa Artis. Historia General del Arte*, vol. XXXV, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 344-345.

<sup>110</sup> RIVERA DE LA CRUZ, M.: *Grandes de España*, ed. Aguilar, Madrid, 2004, p. 117. Se trata del belén napolitano que Luis María Fernández de Córdoba y Gonzaga, XIV duque de Cardona y XIII duque de Medinaceli encargó en 1784 a los artesanos belenistas de Nápoles. Gracias al empeño de la XV duquesa de Medinaceli se presentó el belén en su palacio madrileño con escenografía de Madrazo y Gisbert.

*-Martínez de la Rosa no quiere ser amigo mío. Le he pedido que encargue a un escultor el frontispicio de esa portada; á otro, dos grandes leones de mármol que adornen esa desairada escalinata, y á otro una estatua de Isabel II. Le he pedido también que encargue un cuadro grande á Gisbert, un pintor alcoyano de mucho mérito, y unas alegorías para el Salón de Conferencias á otro pintor joven que las hace maravillosas... ”<sup>111</sup>.*

En la primavera de 1860 falleció Pascual, su padre. Mediante la documentación conservada en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid sabemos que confirió poderes de representación a sus hermanos mayores que residían en Alcoy, Francisco y Pascual, con motivo del juicio de la testamentaria de su difunto progenitor:

*“Por Antonio Gisbert y Pérez a Francisco Gisbert*

*En la ciudad de Roma y Palacio de España a treinta y uno de mayo de mil ochocientos sesenta, ante mi D Juan Bautista de Sandoval encargado de negocios de S.M. Católica cerca de la Santa Sede, y a presencia de los infrascritos testigos, compareció D. Antonio Gisbert y Pérez natural de Alcoy, provincia de Valencia residente actualmente en Roma a quien doy fe, conozco y dijo: Que da, otorga y confiere todo su poder especial necesario y tan amplio, como en derecho se requiere, a su hermano D. Francisco Gisbert y en caso de enfermedad o impedimento cualquiera le autoriza a que pueda transferirlo a su otro hermano D. Pascual Gisbert, para que represente al otorgante en los actos que requiera el juicio de la testamentaria de su difunto padre y dando por firme y valedero el presente poder y cuanto en su virtud se hiciera, desde luego lo aprueba y ratifica y para que así conste lo firma conmigo siendo testigos D. Carlos Ximenez y D. José Caterbi a quienes conozco, y de todo lo que doy fe”<sup>112</sup>.*

Gisbert decidió cambiar su residencia romana y pronto emprendió el viaje a París. Más tarde renunció a la prórroga sin agotar el plazo de los dos años y permaneció durante algún tiempo en España.

---

<sup>111</sup> “Recuerdos de la Medinaceli. (Fragmentos del Epistolario de la Condesa de campo-Avance). El Infante don Enrique el duque de Montpensier, Martínez de Espinosa y la Medinaceli hablan de Prim” en ABC, 21-8-1903, p. 9.

<sup>112</sup> Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, tomo 32010, folio 143.

Con motivo de una fiesta religiosa, presidida por el Embajador de España, que sucedió en la iglesia de Nuestra Señora de Montserrat de Roma, sabemos que Gisbert participó en la decoración de la misma:

*“Concluida la ceremonia y después de un ligero refresco tomado en el salón del Trono (pintado al fresco por Gisbert, Casado y otros aventajados artistas), la embajada volvió a Palacio en el mismo orden en que había salido”<sup>113</sup>.*

El periodista Javier de Ramírez, en un artículo publicado el 8 de marzo de 1861 en “La América”, describe cómo se desarrollaba la interesante vida de Gisbert y los artistas pensionados en la ciudad eterna:

*“Recuerdos de viaje*

*Roma al caer la tarde*

*(...) A la margen del Tiber, en una casa, que a no dudarlo, debe acordarse de Rienzi, a la cual prestan sombra los corpulentos árboles de una alameda y armonías las ondas del río, las auras de los valles de la Savinia y los pájaros de los bosques del Trastevere; se encontraban un día dos jóvenes; pintor el uno, amante de los artes el otro; hijo el uno de los frondosos jardines que fertiliza el Turia, nacido el otro en los feraces campos que riegan el Guadalquivir y el Guadaira. Una noche...no lejos de la estatua de Cervantes, se tendieron la mano en la desgracia, y al sentir palpar sus corazones llenos de voluntad, de entusiasmo y de amor a la patria, se dijeron ensanchándose sus almas -¡por el arte y para el arte!- ¡amigos hasta la muerte!*

*Después de algunos años de ausencia se hallaban juntos en Roma en un salón, verdadero estudio, desde las ventanas se descubría por entre las copas de los árboles la arenosa corriente del Tiber, batiendo los marmóreos estribos del puente del Tiber, la mole Adriana, la cúpula de San Pedro, los jardines del Vaticano, y en lontananza las soberbias cumbres del Janículo y del Mario, cubiertas de blancas nubes, a quienes los rayos del sol teñían de oro y de violeta. Bocetos, retratos y estudios del natural colgaban a la ventura de las paredes del salón; sobre una mesa se veían en artístico desorden grabados, fotografías, carteras, mapas, pipas, tabaco y libros, en cuyos lomos se leía Mariana, Sandoval, Schiller y Alfieri. En el centro del estudio se alzaban dos caballetes, el uno sostenía un cuadro casi concluido, que representaba la Venus*

---

<sup>113</sup> *El Lloyd Español*, 22-9-1866. Sin embargo no podemos afirmar con certeza que los frescos llegaron a realizarse.

*brotando de la espuma del Mar; el otro embrión del lienzo de Felipe II bendiciendo al príncipe D. Carlos momentos antes de espirar.*

*Casi tendido en un sofá, con la pipa en la boca, un libro entre las manos y un gorro frigio en la cabeza, se hallaba el joven viajero, que de vez en cuando tendía la mirada a una especie de calabozo de madera y de lona, donde el pintor, encerrado con un modelo en traje de Felipe II, hacia un estudio de luz artificial: el libro era la Divina Commedia, el artista Antonio Gisbert y el viajero el que hoy firma en pie de estos renglones. De repente el hombre del gorro y de la pipa sacudió la cabeza sobre los hombros, saltó del sofá, avanzó lentamente hacia el sitio donde se encontraba el artista, y con voz trémula y ronca leyó:*

*Per me si va ne la città dolente,  
per me si va ne l'eterno dolore,  
per me si va tra la perduta gente.  
Giustizia mosse il mio alto fattore:  
fecemi la divina potestate,  
la somma sapienza e 'l primo amore;*

*Y el artista, tomando con el pincel color de su paleta, prosiguió sin separar los ojos del modelo,*

*Dinanzi a me non fuor cose create  
se non etterne, e io eterno duro.  
Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate.*

*Queste parole di colore oscuro  
vid' io scritte al sommo d'una porta;  
per ch'io: «Maestro, il senso lor m'è duro»*

*Vamos a ver, exclamó el viajero atizando su pipa; ¿Cómo traducirías tú al castellano perch'io il senso lor me e duro- Yo lo traduciría, respondió el pintor acariciándose la barba- Y yo dije: maestro lo que expresan esas palabras es demasiado cruel- Pero hombre es posible, gritó el viajero cruzándose de brazos: es posible que tú, que hace dos años hablas la lengua del Dante, des una versión tan vulgar a este verso? Pues que, ¿la lengua española no tiene palabras enérgicas que espresen con precisión el pensamiento del poeta florentino?...Y el pintor miraba fijamente el viajero hasta que este abriendo el libro y señalando el verso prorumpió: -perch'io: Maestro, il senso lor m'e duro,- y yo dije: Maestro, ¿estos ya pasa de castaño oscuro!- Sonrióse el artista,*

dejó el libro el viajero y asomándose a la ventana, exclamó tirando el gorro sobre el sofá:

*¡Magnífica tarde!...blancas y flotantes nubes cubren el occidente, el sol quiebra sus rayos de oro y de grana atravesando difícilmente las nubes que rápidas se deshacen en nevados copos sobre el azul záfiro del cielo, la corriente del Tiber refleja la luz en sus verdes ondas recamadas de plata por el viento que garrulo atraviesa los cañaverales que crecen a la orilla, los pinos y los cipreses de la Villa Pamphili alzan sus copas bañadas de luz que, en cambiantes de carmín y de jacinto, iluminan la fronda de sus jardines...el cielo, en este momento, parece un cuadro de Velázquez. El pintor, al oír las últimas palabras, abandonó el pincel y la paleta, y poniendo una mano sobre los hombros del viajero, alzó la cabeza y contempló el espectáculo sublime que presentaba a su corazón la naturaleza. De pronto, el sol desapareció entre las nubes, el azul claro del cielo se tiñó con los colores de la amatista y la esmeralda, las nubes atravesadas por el sol, de púrpura y de lirio, y por entre la nieve brillante de sus copos, los rayos de la luz descendían a la tierra iluminando confusamente la cúpula de San Pedro, las alamedas del Janículo, las ondas del Tiber y los cristales de nuestra ventana- ¡Se me ocurre una idea! dijo el viajero estrechando la mano del artista; son las cuatro de la tarde, el crepúsculo va a ser solemne: dile a Felipe II que se desnude, coge el D. Carlos de Schiller y vámonos a pasear por la Via Apia, después subiremos al monte Testaccio, y desde allí veremos espirar el día-¡Pero hombre! respondió el artista, volviendo a tomar el pincel y la paleta, necesito concluir ese lienzo, deja que acabe el estudio de la luz artificial, dentro de una hora...El viajero se cruzó de brazos, y agitando el pie sobre el suelo, interrumpió al artista diciéndole; dentro de una hora no tendremos tiempo, ni para bajar a las catacumbas de San Sebastián, ni para pasear por la Via Apia, ni... En nombre de Poussin y de Lorena te exijo que me acompañes al momento, yo te leeré por el camino trozos del D. Carlos, hablaremos de Felipe II, del Escorial, de la batalla de San Quintín, de la Inquisición, de Lutero...y...de tu madre que á el Ave María al sonar las campanas de la iglesia de tu pueblo, rogará a Dios por ti...Andiamo, dijo el viajero, dirigiéndose a la puerta en el mismo instante que en la escalera resonaban pasos de gente que subía en tropel cantando con todas las fuerzas de sus pulmones el popular duo de I Purittani. Abrió de par en par las puertas el viajero y entraron precipitadamente en el estudio Germán, Casado y Lozano, gente de buen humor, entusiasta, amantes de su patria, todos artistas, todos españoles.-¡Qué tarde, Gisbert, qué tarde! Dijo Casado asomándose a la ventana.-¡Qué no daría Claudio de Lorena*



*por ver este crepúsculo! Exclamó Germán fijando los ojos en un grabado del Parthenon de Atenas, mientras que Lozano sonriendo picarescamente, saboreaba las formas de la Venus, Felipe II cambiaba el traje de rey por su vestido de Trastevere, y Gisbert encendía su cigarro y se calaba el sombrero calabrés.-¿Dónde vive la modelo que te ha servido para la Venus? Preguntó Lozano señalando maliciosamente el cuello, los hombros y el torso de la figura- ¡Hombre! Si ¿dónde vive? Preguntaron a una voz Germán y Casado. En su casa, respondió Gisbert, corriendo a la puerta y rompiendo en carcajadas.*

*Y más tarde nos hallábamos a la orilla del Tiber y llenos de alegría, hablando todos a la vez, arrojando al aire bocanadas de humo, tarareando y riendo atravesamos las arcadas del teatro Apolo dejando a la derecha el puente de Sant Angelo...Sobre los gigantes muros de la mole Adriana flotaba entre bayonetas y cañones la bandera francesa...sonriendo y mirándola de reojo, prorumpimos a una voz alzando en alto los sombreros: Gloria a Dios en las alturas y paz al hombre en la tierra! Y en aquel instante creíamos ver las tropas del Duque de Borbón asaltando las murallas de Roma, al par que en nuestros oídos resonaban las campanas españolas que en toque de rogativa y en nombre del emperador Carlos V, pedían al ciclo por la vida del Papa Clemente VII; mientras los soldados cristianísimos, en camisa y con casulla, con espada al cinto y cáliz en mano, salpicaban las aras de los altares con la espuma del vino de Oviato y de Marsala, sangre de vírgenes y cieno de prostitutas.*

*Hablando de Francisco I y de Carlos V, de la batalla de Pavía y de los Comuneros, llegamos al Foro de Trajano: a la vista de aquel montón de escombros, en cuyo centro se alza la gigante columna sobre la cual descansaba un tiempo la estatua del español que triunfó en cien victorias de los Dacios, la voz de la patria hizo palpar violentamente nuestros corazones, y fijando la mirada en el pedestal de la columna, con una mano sobre el pecho y señalando con la otra los bajos relieves que un día sirvieron de modelo a Rafael y en cuyas grietas hoy crece la ortiga y el jaramago, murmuré con todo el alma...*

*Estos, Fabio, ¡ay dolor!, que ves ahora  
campos de soledad, mustio collado,  
fueron un tiempo Itálica famosa*

*.....*

*este llano fue plaza, allí fue templo;*

*.....*

*Aquí nació aquel rayo de la guerra,  
gran padre de la patria, honor de España,  
pío, felice, triunfador Trajano,  
ante quien muda se postró la tierra*

.....

*Aquí de Elio Adriano,  
de Teodosio divino,  
de Silo peregrino,  
rodaron de marfil y oro las cunas;*

.....

*las torres que desprecio al aire fueron  
a su gran pesadumbre se rindieron*

*esclamaron Gisbert, Germán, Casado y Lozano, y volviendo la espalda a la columna, lentamente y en silencio nos acercamos a una fila de coches de alquiler; subimos a un carruaje, saludamos por última vez aquellos sagrados escombros...-¿Dove? preguntó el cochero- A la Vía Apia-respondimos; partieron al galope los caballos..., poco después atravesábamos por delante del Teatro de Pompeyo...-¡Alto, alto! gritó Germán abriendo la portezuela y poniendo el pie en el estribo; nos apeamos del carruaje y atravesando el campo de Fiori, subiendo y bajando por montones de piedra hacinadas, llegamos a las ruinas de la Curia Pompea. -¡Aquí fue asesinado Julio Cesar! dijo Lozano, y su voz resonó en las rotas bóvedas del salón, cual resonaron un día los versos de Plauto y de Terencio, la voz de Esopo y de Roscio y el tú también, Bruto! del amante de Cleopatra y del vencedor de los Galos.-¿Qué temes? ¡Llevas a Cesar! murmuró Gisbert, y sus palabras como un lamento, se perdieron lentamente en las cavidades de los muros; de entre el polvo de las ruinas nos pareció ver alzarse el cadáver de Julio César empuñando el timón de la basquilla con los ojos fijos en la tempestad que rugí, y tronaba sobre su cabeza. Mudos, inmóviles, permanecimos largo espacio contemplando el lugar donde se alzaba un día el pedestal de la estatua de Pompeyo: ¡poder de la imaginación! Nuestra alma asistía a la muerte de César...Vimos a Tullius cogerle con ambas manos la toga, descubrirle el cuello y la espalda, dando la señal del ataque a los conjurados; Casea desenvainando la espada, abriéndose paso entre la multitud que rodeaba a Julio Cesar, con mano temblorosa le rasgó la garganta, Julio César levantándose del asiento (...)*

*(...)Pensativos, cabizbajos y silenciosos nos encaminamos al Café nuevo, y ya hacía largo tiempo que jugábamos al villar, cuando el triste son de la salmodia resonando en*

*la calle vino a herir nuestros oídos; dejamos precipitadamente los tacos sobre la mesa y abrimos las ventanas: dobles y largas hileras de capuchinos precediendo un ataúd cubierto con paño blanco sobre el que se destacaba una cruz roja, iluminaban con la ondulante luz de los cirios la carrera del Corso...En aquel momento también asistimos nosotros en el fondo de nuestros corazones al entierro de Roma, de la Roma de los mártires, de la Roma del Calvario y de las catacumbas! Salimos del café con el alma rebosando de emociones y la cabeza preñada de pensamientos: al atravesar el Corso, el organillo de un saboyano, rompió los primeros acordes de la Jota Aragonesa, la alegría inundó de repente nuestro pecho y al grito de ¡Viva España! desembocamos en la via condotti, dirigiéndonos después a la fonda del Lepre, donde contentos y decidores cenamos al amor de las aceitunas del Aljarafe y del vino de Jerez. Dos horas más tarde subía yo solo la escalinata de Santa Trinidad del Monte:- ¡qui vive! exclamó el centinela francés y desde la plaza de España, Gisbert, Casado, Germán y Lozano, prorrumpieron en coro:*

*Buona sera D. Basilio  
presto andate a riposar*

*A la mañana siguiente entró Gisbert en mi alcoba y destapándome el embozo, dijo mirándome con ojos centelleantes. -He concebido un cuadro... ¿Cuál? le pregunté incorporándome sobre la almohada.- Los Comuneros en el patíbulo, me respondió, sacudiéndome el hombro.- ¡Bravísimo! Grité., ¡veo el cuadro! Gran pensamiento, coraje y a estudiar.-El lunes me interrumpió encendiendo un cigarro, van a guillotinar un reo y aunque me horroriza ese espectáculo, pienso ir a verlo morir, esto me dará inspiración. Yo pobre de mi no había que la de abandonar cuanto antes a Roma por no ver operar la guillotina pontificia. Dos días después atravesaba en silla de posta los marmóreos arcos del puente Molle contemplando a la luz de la luna la vasta llanura donde Constantino derrotó las falanjes de Magencio (...)*

*Javier de Ramírez<sup>114</sup>”.*

---

<sup>114</sup> *La América*, 8-3-1861.

## 2.4. LA DÉCADA DE LOS SESENTA: ENTRE MADRID Y PARÍS.

### La Exposición Nacional de 1860 y la polémica con *Los Comuneros*

A comienzos de la década de los sesenta llegaron a París dos artistas ya premiados brillantemente en las Nacionales y perfilados como grandes figuras de la pintura nacional: Gisbert<sup>115</sup> y Casado:

*“Comisiones 1º de diciembre de 1860*

*D. Antonio Gisbert y D. José Casado del Alisal, pintores.*

*Excelentísimo Señor*

*El Ministro de Fomento dice a esta Primera Secretaria con fecha 22 de noviembre último lo que sigue:*

*“La Reina (Q.D.G.) ha tenido a bien prorogar por término de dos años las pensiones de doce mil reales anuales concedidas a Don Antonio Gisbert y Don José Casado del Alisal para el estudio de la pintura en el extranjero, a contar desde la presente fecha, y con sujeción a lo que en sucesivo se resuelva por punto general respecto al abono de gastos obligatorios en los ejercicios de sus obras.”*

*De Real orden, comunicada por el Señor Ministro de Estado, lo traslado a V.E. para su conocimiento y efectos consiguientes.*

*Dios guarde a V.E. muchos años.*

*Madrid 1º de diciembre de 1860.*

*Señor Embajador de S.M. en París”<sup>116</sup>.*

La actividad de los pintores de historia no se limitaba a exponer en las Exposiciones Nacionales, sino que también comprendía los grandes ciclos decorativos para los edificios públicos con trabajos que incluso gozaban de más prestigio que los certámenes mencionados, como, por ejemplo, la decoración del hemicycle del Congreso de los Diputados. Ambos pintores recibieron en enero de 1860 el encargo de participar en su hechura:

---

<sup>115</sup> En ROUSSARD, A., *Dictionnaire des peintres à Montmartre: Peintres, sculpteurs, graveurs, dessinateurs, illustrateurs, plasticiens aux 19e et 20e siècles*, Paris, 1999. Antonio Gisbert figura como residente “à la Villa des Arts 15, rue Hégésippe Moreau”.

<sup>116</sup> Archivo General de la Administración del Estado, legajo 5581, caja 54.

*“He aquí las obras de arte encargadas por la comisión de gobierno interior del Congreso a algunos de nuestros más distinguidos artistas: al señor D. Ponciano Ponzano, 1 frontón del palacio del Congreso, de sesenta pies por catorce y medio, en mármol de segunda clase; a D. José Pagnuci, la estatua de Isabel I; a D. Andrés Rodríguez, la del rey D. Fernando el Católico, a D. José Bellver, dos leones colosales para la puerta del Congreso en mármol blanco, a d. Carlos Luis de Rivera, dos cuadros para el salón de sesiones; otros dos con el mismo objeto, a los señores Gisbert y Casado; a los señores Lozano, Germán y Aznar diez y seis cuadros (pintura mural) para el salón de conferencias, y a D. José Piquer, la estatua de la Reina doña Isabel II, para el vestíbulo del mismo palacio<sup>117</sup>.*

Tras siglos de silencio y gracias a la nueva temática impuesta por la pintura de historia, los héroes de la Guerra de las Comunidades irrumpieron en el mundo de las bellas artes durante la última etapa del reinado de Isabel II, marcado por el moderantismo y las influencias crecientes de la alta burguesía y la aristocracia. La crisis de su peculiar adaptación del liberalismo cimentaba año tras año el descontento contra el régimen monárquico, tanto en la calle como entre políticos y militares<sup>118</sup>.

El 1 de octubre de 1860 y con asistencia del infante Don Sebastián, los duques de Montpensier y las principales autoridades, fue inaugurada la tercera Exposición Nacional de Bellas Artes, que se organizó en Madrid con 283 cuadros<sup>119</sup>. Gisbert presentó en esta Nacional, a los 26 años, el lienzo *Los Comuneros de Castilla*, escogiendo como tema central un episodio que apenas se había abordado hasta entonces en las bellas artes españolas, y en el que se ponía de relieve un momento controvertido en la historia del país. El tema de los Comuneros rememoraba el ajusticiamiento y muerte de Bravo, Padilla y Maldonado, ocurrido el 24 de abril de 1521, y desde su presentación en la Exposición de 1860 se erigió como estandarte de las ideas liberales.

El lienzo fue visto por buena parte del jurado de la Exposición (integrado en su mayor parte por académicos conservadores de San Fernando) como un ataque contra la Corona y una crítica a la opresión del poder absoluto, y pese a las unánimes alabanzas a su

---

<sup>117</sup> *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 10-1-1860.

<sup>118</sup> “Los Comuneros: del mito al lienzo” en *El Día de Valladolid*, 22-4-2012.

<sup>119</sup> ESPÍ VALDÉS, A., “Suplicio de los Comuneros de Castilla. Un cuadro de polémica” en *Arte Español*, tomo XXIV, Madrid, 1962, p. 65.

ejecución, las posturas encontradas entre progresistas y conservadores (cuya querencia sintonizaba más con las propuestas de Casado) frustraron sus posibilidades de conseguir la condecoración extraordinaria y tuvo que conformarse con la medalla de primera clase<sup>120</sup>.

Además de con *Los Comuneros*, Gisbert acudió a la cita de 1860 con *Un bacante*, *Venus naciendo de la espuma del mar* y *Ocho dibujos de Academia a lápiz*:

*“El jurado de la Exposición de Bellas Artes continúa ocupándose con la designación de los premios, tarea que no concluirá en algunos días. Los dos premios de primera clase han sido conferidos al señor Gisbert y al señor Casado, autores de los cuadros de Comuneros y de Fernando el Emplazado. Los dos primeros de segunda clase a los señores Sanz y Manzano, autor el primero del gran cuadro la Independencia de España, y el segundo del de los Reyes Católicos administrando justicia. Otros dos premios segundos, de segunda clase han sido conferidos al señor autor del cuadro que reproduce una escena de La tía Fingida, y el señor Esquivel, que es del que representa al asistente entregando la maleta a un oficial muerto en África a su desconsolada familia.*

*El premio extraordinario de la medalla de honor no puede concederse por el reglamento, sino obteniendo las dos terceras partes de los votos del jurado. En la votación de este premio, parece tomaron parte 18 jurados, y de ellos 10 votaron porque se le concediese al Sr. Gisbert y ocho porque no. Le han faltado, pues, dos votos. El voto público, la opinión que todo el pueblo de Madrid, a excepción de los diez jurados, han adjudicado ya al autor de Los Comuneros la corona del talento. Consuelos, por lo tanto al Sr. Gisbert, si una mayoría insignificante del jurado no le adjudica una medalla<sup>121</sup>.*

Las relaciones con los Madrazo se habían distanciado como se demostró con la negativa de Federico a concederle la medalla de honor al votar en contra. El jurado determinó que ninguna obra tenía mérito tan sobresaliente como para conceder aquella distinción extraordinaria:

---

<sup>120</sup> Obtuvo una medalla de primera clase con su obra *Los Comuneros*, pero no la medalla de Honor, que era el más alto galardón que se podía alcanzar.

<sup>121</sup> *La España*, 9-11-1860.

*“La votación fue nominal. Votaron que había lugar al premio los señores director general de instrucción pública, marqueses de Molina y de Gerona, Olivan, Hartzenbusch, Haes, Amador de los Ríos, Fernández Guerra, Godoy, Alcántara, Asas, Cámara y Suarez Cantón. - Total, 12. Dijeron que no los señores Madrazo, Rivera, Piquer, Aníbal Alvarez, Carderera, Caveda y marqués de San Gregorio. Total, 7”*<sup>122</sup>.

El hecho de que a Gisbert se le negara la medalla de honor provocó reacciones como el homenaje que le brindaron sus paisanos en Alcoy por su talento para las artes. También se puso en marcha una suscripción popular impulsada desde el periódico “La América” para premiar al autor de *Los Comuneros* con una corona de oro o el ferviente discurso de su apasionado amigo Salustiano de Olózaga<sup>123</sup> en la sesión del 21 noviembre de 1860 del Congreso que transcribimos:

*“Y recuerdo en este momento con placer cómo acude el pueblo de Madrid a contemplar ese cuadro magnífico que representa la expresión de aquellos nobles caballeros que tanta dignidad y valor mostraron en su postrer momento. Ya que digo esto, felicito a su joven autor y eminente artista, quien creo se complacerá de que formen un juicio tan favorable de su obra, tanto las personas entendidas en el arte como las que no lo son, pues para esto basta el sentimiento, y le servirá de compensación de la medalla de honor que una pequeña minoría le haya negado hasta ahora”*<sup>124</sup>.

Todo ello se tradujo en una ferviente polémica que afectó a posturas liberales y conservadoras dentro del tenso panorama político decimonónico:

*“Ahora bien, a las circunstancias dramáticas que de suyo tiene el asunto elegido por el Sr. Gisbert, reúne además el espíritu de libertad que tan felizmente se enlaza con el espíritu de la época presente, después del sombrío paréntesis de la monarquía absoluta que pesó como la losa de un sepulcro sobre nuestra patria, durante el largo periodo que dominó la dinastía austriaca. En este sentido aplaudimos con toda nuestra alma el asunto del magnífico cuadro de los comuneros”*<sup>125</sup>.

---

<sup>122</sup> *La América*, 24-11-1860.

<sup>123</sup> Salustiano de Olózaga nació en Oyón (Logroño) el 8 de junio de 1805 y murió en Enghien (Paris) el 26 de septiembre de 1873. Sus ideas eran progresistas, por lo que tuvo que exiliarse en Francia hasta la muerte del absolutista Fernando VII. Fue un brillante polemista y orador e inteligente diplomático, amigo personal y muy devoto del pintor alcoyano.

<sup>124</sup> *La América*, 24-11-1860.

<sup>125</sup> *La Discusión*, 31-10-1860.

Gisbert, ajeno a escándalos, solicitaba el 22 de octubre de 1860 el abono del cuadro de la *Muerte del príncipe don Carlos* que había presentado en la Exposición Nacional de 1858. En su mente rondaba la idea de continuar su formación en París, pero el respaldo económico era fundamental ante la nueva experiencia que le aguardaba.

*“D. Antonio Gisbert pide se le abone el importe del cuadro que pintó en Roma, representando a Felipe 2º en el acto de bendecir a su hijo el Príncipe D. Carlos, el cual fue premiado con la medalla de 1ª clase en la Exposición de 1858, y elegido por S. M. para su Galería”*<sup>126</sup>.

Gisbert emprendió su viaje a París con una pensión del Gobierno a finales de febrero de 1861<sup>127</sup>. Antes de su marcha, en el mes de enero acudió al homenaje que le brindaron sus paisanos en Alcoy por su trayectoria artística y la polémica con la medalla que consiguió por *Los Comuneros*.

El jurado que resolvía el concurso estuvo a punto de votar para “premio extraordinario” al lienzo de Gisbert, especialmente la parte del jurado más progresista. Pero los conservadores interpretaron que la obra no podía aspirar a tanto y que no merecía la medalla de oro. El lienzo finalmente obtuvo medalla de primera clase. Ni Madrid ni el pueblo alcoyano quedaron satisfechos con esta política decisión, y en la redacción del periódico “La América” se abrió una suscripción para regalar al pintor una corona de oro, distinción altísima que remplazase “la medalla de honor que le ha negado el tribunal de la exposición”.

A partir de este momento, a Gisbert se le empezó a conocer como el artista liberal que pintaría las causas nobles como los héroes de Villalar, los puritanos llegando a América o Torrijos y sus hombres fusilados en las playas de Málaga años más tarde. A esta asociación contribuyó en parte su amigo y defensor, al que retrató al menos en tres ocasiones, Salustiano de Olózaga, quien pronunció un discurso en su defensa en el Congreso de los Diputados. Con sus palabras llegó a atacar a los conservadores que no valoraron el lienzo de los Comuneros negándole la medalla, y se volvió a abrir una revisión de lo sucedido para examinar las deliberaciones. La revisión efectuada por

---

<sup>126</sup> Archivo General de Palacio, caja 435, expediente 39.

<sup>127</sup> REYERO, C., *París y la crisis de la de la pintura española, 1799-1889. Del Museo del Louvre a la torre Eiffel*, Madrid, 1993, p. 80.



Hartzensbuch, Amador de los Ríos, Alcántara, Fernández Guerrero... no condujo a nada.

*“Dijeron que no los señores Madrazo, Rivera, Piquer, Anibal Alvarez, Carderera, Caveda y marqués de San Gregorio”.*

Entre los que votaron a favor había siete hombres de letras, dos científicos, dos pintores y un magistrado. Entre los que lo hicieron en contra había tres pintores, un escultor, un arquitecto y un comadrón.

El ayuntamiento de Alcoy, siendo alcalde Vicente Juan Gisbert, se sumó plenamente al homenaje que se rindió al pintor. Además, el Gobierno interior del Congreso decidió adquirir el lienzo para sus dependencias oficiales y pagó por la obra únicamente 8.000 reales. En la comisión alcoyana figuraban los nombres de Máximo Ridaura, Pedro Cort, Antonio Raduán, Santiago Terol, Antonio González Valor (su primer maestro), Agustín Albors (alcalde de Alcoy asesinado en 1873 durante los sucesos de la revuelta del petróleo), el ingenioso industrial Pedro Cort, los impresores Juan y José Martí, Gabriel Miró (abuelo del afamado novelista alicantino) o las bandas municipales de la Música Vieja y la Música Nueva. Se recaudaron 10.429 reales y se le obsequió con una copa de oro y un acto de homenaje en el Casino de Alcoy, ubicado en la calle de San Mauro. Gisbert se mostró muy emocionado con el acto y, ante tanta muestra de cariño, quiso corresponder al pueblo alcoyano con una pintura de la *Purísima* que dedicó a un altar de la parroquia de Santa María:

*“El autor del cuadro de Los Comuneros, Sr. Gisbert, ha pintado uno de la Purísima para que se coloque en la parroquia de Santa María de Alcoy, de cuya población es hijo el artista”<sup>128</sup>.*

Francisco Tormo relató en “La Época” la visita del pintor a su ciudad natal:

*“La justa celebridad que acaba de dar al joven pintor alcoyano Antonio Gisbert el cuadro que representa el suplicio de los comuneros de Castilla, le ha conquistado un puesto distinguido entre los artistas eminentes, y tal vuelo ha tomado en pocos años su genio privilegiado, que el siglo XVII pudiera muy bien no ser ya en la historia del arte el que mejores lauros de a España.*

---

<sup>128</sup> *El Contemporáneo*, 23-12-1861.

*Justo era, pues, que Alcoy, patria del pintor, le significara de una manera especial la satisfacción y noble orgullo que por sus triunfos le cabe, y las demostraciones hechas en este sentido prueba son patente de que el bullicio y ruido de las maquinas no sofoca en esta industriosa ciudad el eco de sus glorias.*

*Entre esas demostraciones se halla en primer término la comida que en obsequio del pintor se celebró ayer en el salón del Casino: comida que tuvo el privilegio de unir franca y cordialmente a todos los partidos representados por muchos de sus más caracterizados jefes, y ennoblecidos también por tan digna representación.*

*Las autoridades civiles, eclesiásticas y militares vinieron a dar mayor importancia y decoro a este acto, que principiando con la mesura y grave aspecto de toda solemnidad, terminó con la natural explosión del entusiasmo, comprimido a duras penas por la etiqueta.*

*Al fin de la comida el señor alcalde inauguró los brindis, resumiendo en pocas palabras la significación patriótica de este, que no dudo en llamar acontecimiento, y a su ejemplo las demás autoridades dieron solemne testimonio del alto aprecio que dispensan al genio y al talento.*

*Describir ni aun reseñar siquiera los repetidos y entusiastas brindis que allí se oyeron, sería colosal empresa. Hay momentos en que el hombre, desprendiéndose enteramente de sus flaquezas y aun de trabas y consideraciones sociales, se abandona al libre impulso de su corazón, y lo que el corazón habla en esos momentos tiene algo de sagrado que eleva y engrandece el pensamiento, pero que no puede descifrarse. Ese algo indefinible es sin embargo muy conocido por sus efectos, pues que, por gracia especial y rapidez eléctrica, se comunica a grandes y pequeños, y todos entonces sienten la inspiración de lo bello y lo sublime por más que el discurso no encuentre siempre frases para engalanar el pensamiento.*

*La emoción que agobiaba al Sr. Gisbert expresó con más elocuencia que sus sentidas y entrecortadas frases lo que vale para un artista el aura de la patria, y con esa modestia que también sienta a su edad y carácter, quiso atenuar el valor de las felicitaciones aceptándolas, no como recompensa a sus trabajos, sino como poderoso estímulo para estudiar con mas fe y conquistar en nombre de su patria algún lauro que la honre.*

*No pudiendo recibir hasta su regreso de Paris, donde va pensionado por S.M. a continuar sus estudios, la copa de oro que como prenda de alta estima por su significación histórica le dedica esta ciudad, confía el encargo de guardarla a su madre, nombre querido que el señor Gisbert pronunció con todo el respeto y*

*veneración que distingue a los hombres de genio, dejando entrever al pronunciarlo la comprimida emoción del recuerdo de su padre, que ha muerto sin saborear sus triunfos. Sin embargo, el puesto de este estaba dignamente ocupado en la mesa por el presbítero D. Antonio González, que, como maestro del Sr. Gisbert en sus estudios elementales, pudo apercibirse de sus buenas disposiciones, induciéndole a emprender este arte que hoy es su gloria. Lleno de paternal afecto y visiblemente conmovido el Sr. González cumplió los deberes que su representación le imponía, dando pruebas de una delicadeza exquisita al brindar por el pintor D. Antonio Casado, digno émulo y amigo de su discípulo.*

*Principiado el té, dispusose, para colmar la satisfacción del Sr. Gisbert, que la banda de música fuera a anunciar su regreso a su impaciente madre, que llena de emoción e infantil curiosidad esperaba el relato de los obsequios tributados a su hijo. Los que en nombres de todos los concurrentes fueron luego a felicitarla, pudieron apreciar esa dicha inefable que siente el corazón de una madre cuando ve a su hijo abrumado de lauros y aplausos.*

*Así terminó este acto cuyo recuerdo llevará al Sr. Gisbert a nuevos triunfos, acreditando que Alcoy, patria de hombres eminentes en letras y armas, lo es también en artes.*

*Vaya, pues, nuestro pintor, a buscar nuevas inspiraciones, seguro de que a sus entusiastas paisanos admiradores les basta y les sobra para conservar su memoria el magnífico cuadro de la Purísima que, como obsequio de despedida ha pintado para el altar que acaba de inaugurarse en la parroquia de Santa María en honor de la Concepción Inmaculada de la Virgen santísima.*

*Alcoy, 10 de enero de 1861”<sup>129</sup>.*

Con su homenaje, Alcoy se anticipó al agasajo de Madrid a partir de mayo de 1861 tal y como le comunicó Salustiano de Olózaga. Entre las obras recién donadas del legado de la familia Vicent Zaragoza a la Biblioteca Municipal de Alcoy se ha incorporado una caja de madera con decoración de talla artística: se trata del estuche que contenía la corona de oro que el Congreso de Diputados regaló en 1861 a Gisbert como homenaje y reconocimiento por su obra *Los Comuneros de Castilla*.

---

<sup>129</sup> TORMO, F., *La Época*, 22-1-1861.

El periódico “La América” se refirió a la corona:

*“Corona al Sr. Gisbert*

*Pensamiento iniciado por el director de “La América”, Don Eduardo Asquerino.*

*Ya se halla terminada la preciosa corona que en equivalencia al premio que le negó el jurado, regalan al Sr. Gisbert los admiradores del bellissimo lienzo representando el Suplicio de Padilla, en el cual se fijaban todas las miradas en la última exposición de bellas artes.*

*La forma de esta corona es la siguiente: sobre una zona o aro de oro pulido se hallan sobrepuestos cinco florones, también de oro pulido, ofreciendo una forma convexa, y repartidos a distancias relativas, de modo que el mayor es el del centro, y los otros cuatro corresponden entre si, yendo en disminución hasta el broche. En el centro de estos florones, y sobre un engaste sumamente ligero y elegante, se ven los cinco colores indispensables al pintor, representados por otras tantas piedras finas, que son el rubí, el topacio, el záfiro, el azabache, y en el del centro la perla, sobre el cual, y encima del engaste, se lee la palabra Gisbert, y debajo, en forma de aspa, el lapicero y el pincel, atributos del noble arte que, con tan feliz éxito, cultiva la persona objeto del obsequio. En el espacio de un florón y otro se observan hojas de roble de bella agrupación a cincelado, representando la honra y mérito bien adquiridos; al pie de estas hojas de roble hay otras de mirlo esmaltadas, simbolizando las bellas artes, y en el intervalo de los dos florones más pequeños se encuentra un broche cincelado, del cual penden dos cintas, delicadamente engarzadas, en las cuales se lee:*

*A el autor del cuadro de los Comuneros, la admiración y voto público. MDCCCLX.*

*El dibujo de esta bellissima corona ha sido obra del escultor D. Ponciano Ponzano, que ha visto perfectamente interpretado su pensamiento por el distinguido artista D. José Sánchez Pescador, a quien fue confiada la ejecución de la obra.*

*Por último como el artista objeto de esta lisonjera demostración, se halla en París, pensionado por el gobierno de S.M., al remitirle esta bella ofrenda, irá acompañada de una carta espresiva, que será igualmente en su género una preciosidad artística, hallándose como se halla confiada su ejecución al hábil calígrafo Sr. Alverá Delgrás, y al distinguido miniaturista e iluminador Sr. Dueñas. La indicada carta significará al Sr. Gisbert, los sentimientos que animan a cuantos han contribuido con sus ofrendas al obsequio que se le dispensa, e irá suscrita por la comisión encargada de llevar a cabo el pensamiento, que como nuestros lectores recordarán, se compone de los Sres. D. Salustiano Olózaga, presidente; duque de Abrantes, D. Emilio Bernar, D. Dionisio*

*López Robers, D. Pedro Calvo Asensio y D. Eduardo Asquerino, en representación de los tres últimos de la prensa periódica, los artistas D. Ponciano Ponzano y D. Carlos de Haes, y D. Eugenio de Olavarria como secretario.*

*He aquí a la carta a la que aludimos en el párrafo anterior y que ve hoy primera vez la luz pública en las columnas de LA AMÉRICA:*

*Madrid, mayo de 1861.*

*Sr. D. Antonio Gisbert-Muy señor nuestro: la comisión nombrada en la Junta General de los numerosos suscritores que se reunieron para dar a Vd. un público testimonio de la admiración y el entusiasmo con que ha visto el pueblo de Madrid el cuadro del Suplicio de los Comuneros tiene la honra de presentar a Vd. Una corona, que con el emblema de los colores de la pintura, recuerde a los tiempos venideros el triunfo más popular que un artista español ha alcanzado en el presente siglo.*

*No debíamos ser nosotros los intérpretes del voto público que por unánime aclamación consideró este cuadro digno de un premio extraordinario en la exposición de 1860, que formará una época muy señalada en la historia del renacimiento de la escuela española. No tenemos ni autoridad, ni competencia siquiera para juzgar artísticamente de su mérito; pero, por lo mismo, acaso se nos ha creído mas apropiado para representar el sentimiento general de aprobación, que es la gran prueba á que se sujetan todas las obras de las bellas artes, y sin la cual ninguna puede considerarse perfecta.*

*Pero ya que no nos sea dado señalar ni encarecer las perfecciones del cuadro de los Comuneros, nos será permitido felicitar á Vd. por haber dado nueva vida a las nobles figuras de aquellos distinguidos ciudadanos que sucumbieron gloriosamente defendiendo las libertades de Castilla. No bastaron tres siglos de opresión a borrar del todo la memoria de los grandes hechos y de la suerte lamentable de los ilustres jefes de las comunidades; pero lo que solo era para muchos una tradición confusa, es ahora para todo el pueblo español una magnífica realidad que pasará con el nombre de Vd. a las mas remotas generaciones, recibiendo de todas ellas el culto que merecen los que sacrifican noblemente su vida por la libertad de su patria.*

*Por eso el Congreso de los diputados, en cuyo salón están inscritos los nombres de Padilla, Bravo y Maldonado, ha adquirido y conserva con la debida veneración el cuadro que inmortaliza su memoria.*

*Después de este honor, que nadie hasta ahora había alcanzado, podría parecer a Vd. pequeño el que le dispensan los suscritores de Madrid, ¿pero puede haber nada mas grato para las almas de buen temple, que recibir un testimonio el mas espontáneo del aprecio público, como el que le presentamos en nombre de todas las clases en que se divide, y sin distinción ninguna de partidos políticos, esta ilustrada capital?*

*Confiados, pues, en que Vd. la admitirá con la misma efusión con que se la ofrecemos, le rogamos particularmente que reciba del mismo modo la sincera expresión del afecto que nos ha inspirado su modestia y afable trato a los que hemos tenido la fortuna de conocerle con motivo del honroso encargo que en este momento desempeñamos, y que nos da algún título para ofrecernos a Vd. como sus apasionados y amigos Q. S.M. B.*

*La corona antes de ser remitida a nuestro querido amigo Gisbert, será expuesta al público, que con su voto le ha compensado noblemente de un fallo injusto”<sup>130</sup>.*

En marzo de 1861, Gisbert participó junto a otros artistas en la decoración del libro *Historia de la Villa y Corte de Madrid*:

*“Ya están espuestos en la librería Americana de la calle del Príncipe los excelentes trabajos preparados para la Historia de la Villa y Corte de Madrid que escriben los Sres. Amador de los Ríos y D. Juan de la Rada y Delgado. De la parte artística de la obra se hallan encargados los Sres. Ribera, Gisbert, Casado, Abrial y otros célebres pintores y grabadores”<sup>131</sup>.*

La década de los sesenta constituyó la fase más significativa de la pintura de historia. Su instrumentalización como arma política fue evidente al dilucidar las diferencias entre los dos principales sectores ideológicos burgueses. La burguesía liberal, revolucionaria y democrática representada en los años veinte por los liberales exaltados, iría encauzándose durante la década siguiente, adquiriendo esa denominación para su partido; frente a ellos nacería otra línea más apegada a las viejas formas que se autotitularía progresista. De este modo, ya en los años cuarenta la escisión entre los partidos liberales fue un hecho, algo que se vería incrementado más tarde con el Partido Unionista. Sin embargo, la situación catastrófica de los años sesenta obligó a los distintos partidos a unirse de forma transitoria para derrocar definitivamente el régimen isabelino, lo que fructificaría en el golpe revolucionario de 1868. Tras su triunfo, el

---

<sup>130</sup> *La América*, 24-6-1861.

<sup>131</sup> *La Época*, 23-3-1861.

Sexenio iba a alumbrar una nueva sociedad de clases, situando a cada grupo en su ubicación ideológica correspondiente. No es arriesgado afirmar, por tanto, que la década de los sesenta constituyó un periodo trascendental de afirmación burguesa en su lucha contra el Antiguo Régimen. Pues bien, la pintura de historia reflejó los enfrentamientos entre las distintas facciones burguesas en su afán de imponer su dominio<sup>132</sup>.

El Congreso de los Diputados quiso honrar el talento encargando al Sr. Gisbert otro cuadro, *La jura de Fernando IV*, y adquiriendo el de *Los Comuneros*. A principios de marzo de 1861, Gisbert salió en dirección a París con el objetivo de pasar dos años más en el extranjero a fin de pintar otro cuadro cuyo asunto sería doña María de Molina presentando a su hijo el niño rey D. Fernando IV el Emplazado a las Cortes de Valladolid<sup>133</sup>.

Desde París, Gisbert agradeció tantas muestras de cariño con una sentida carta:

*“París, julio de 1861*

*-Señores de la Comisión, etc, etc.-*

*Muy señores míos: con la más profunda emoción he leído la muy honrosa carta que Vds. han tenido la bondad de dirigirme, interpretando los generosos sentimientos del muy ilustrado público de Madrid, que, sin yo merecerlo y en la exaltación de su patriótico y artístico entusiasmo, me dedica una corona por mi cuadro del Suplicio de los Comuneros. Son tantos y tan grandes los elogios que en esa carta se me prodigan y tanta la distinción que hoy hace de mí esa coronada Villa, que no acierto a comprender se dirijan a mi humilde persona, privándome lo extraordinario de tanto honor, de la ventura que me cabría expresando a Vds. lo inmenso de mi imperecedera gratitud.*

*Yo bien quisiera encontrar en mis talentos, virtudes, inspiración para ambicionar, no digo para merecer tantos honores. Pero busco en vano lo que no poseo: un sueño sería para mí tanta felicidad, más tranquila tendría mi conciencia. ¿Qué méritos son los míos para que así se me recompense? Si hay algún rasgo de imaginación, de verdad, de sentimiento en el cuadro de Los Comuneros, se debe, no a mí, ciertamente, sino al heroico infortunio que tuve la gloria de representar.*

---

<sup>132</sup> REYERO, C., *La época de Carlos V y Felipe II en la pintura de historia del siglo XIX*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, p. 134.

<sup>133</sup> *El Pensamiento Español*, 2-3-1861.

*¡Y quién no siente latir su corazón con violencia al recordar la historia de las Comunidades de Castilla, especialmente el desgraciado y trágico fin que tuvieron los generosos y nobles caballeros Padilla, Bravo y Maldonado! Para trasladar al lienzo esa sublime página de nuestras glorias, no se necesita ser artista, basta ser español.*

*Pero ya que esa ilustrada capital me distingue de una manera para mí tan inesperada como honrosa, acepto con efusión el obsequio que se me hace, lo acepto, aunque indigno de tan alta gloria, en nombre de las Bellas Artes españolas de las que soy el más humilde representante.*

*Pero al aceptarlo, pido para mis futuras obras la benévola indulgencia con que ahora se ha juzgado mi pobre trabajo, confiando más en ella que en mis pobres fuerzas.*

*Y ahora, señores de la comisión que tengo el honor de dirigirme a Vds para darles las más sinceras y expresivas gracias, permítanme Vds terminar con una súplica. Yo no sé, yo no puedo, y buscaría en vano cómo expresar mi gratitud, háganlo Vds. por mi manifestando al pueblo de Madrid la expresión de mi eterno reconocimiento; háganlo con el Congreso de los Diputados, que ha honrado mi cuadro colocándolo en el salón de conferencias; háganlo con el Sr. Don Salustiano de Olozaga, cuya elocuente voz hizo resonar mi oscuro nombre en pleno Congreso; con el ayuntamiento de Toledo y la ciudad de Alcoy, mi país natal, que mil y mil veces me ha hecho experimentar su cariño aun siendo el menor de su hijos; con la prensa toda que tanto en esta ocasión me ha favorecido; y finalmente con Eduardo Asquerino, que siempre ambicionando para los demás la gloria que él merece, inició en su periódico La América la idea de esta señalada y extraordinaria manifestación.*

*En cuanto a Vds., señores de la comisión, harto deben conocer que la expresión no alcanza a donde la gratitud puede llegar; y que falto de méritos y colmado de honores y bondades, acepto confuso y agradecido la generosa amistad, que Vds. me ofrecen, sintiendo un indecible placer y un legítimo orgullo al suscribirme a Vds. su apasionado y amigo. Q.B.S.M. Antonio Gisbert”<sup>134</sup>.*

A principios de 1862, Gisbert participó en la creación de una nueva revista artística: “El Arte en España”<sup>135</sup>. Considerada como publicación fundamental del panorama artístico

---

<sup>134</sup> *La América*, 8-8-1861.

<sup>135</sup> Apareció en enero de 1862 con el subtítulo “revista quincenal de las artes del dibujo”. Los artífices de este periódico, así lo denominaban ellos, contaron como protector con el infante don Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza, que presidió la junta directiva de la sociedad editora de la publicación, de la que fue vicepresidente Cruzada Villamil, y vocales, Manuel Cañete, Guillermo Morphy, Isidoro Lozano,



español, estuvo apareciendo durante el último tramo del periodo isabelino y los dos primeros años del sexenio democrático, dándose cita en sus páginas los principales historiadores, críticos y artistas (dibujantes, grabadores y litógrafos) españoles de aquella época, bajo la dirección artística, literaria y tipográfica del historiador, periodista, político, crítico progresista y amigo de los pintores liberales españoles, Gregorio Cruzada Villaamil, descubridor de los cartones para los tapices de Goya y pionero en los estudios sobre Velázquez. La revista tuvo como objetivo el cultivo, fomento y difusión de los estudios de Bellas Artes (pintura, escultura y arquitectura) en España, publicando textos de gran interés historiográfico, además de contribuir al impulso de la política de los poderes públicos en favor del patrimonio artístico y la enseñanza de las Bellas Artes en España. Como publicación ilustrada se distinguía por sus magníficas litografías, grabados y aguafuertes, con dibujos, calcografías y reproducciones artísticas, contribuyendo de manera decisiva al desarrollo de estas técnicas:

*“Anteanoche se resolvió en junta la publicación de un nuevo periódico ilustrado que con el título de El Arte en España, ilustrarán y redactarán los distinguidos artistas Sres. Gisbert, Sanz, Sanchez, Blanco, Ponzano, Haes, Vallejo Hernández (D. Germán), Pizarro, Gándara, Ortega, Cruzada Villaamil, y Cantero. El primer número de dicho periódico saldrá a luz el día de 1º de enero próximo, y todos los meses se publicarán dos entregas de a 12 páginas, tirándose aparte del texto las litografías y aguas fuertes”<sup>136</sup>.*

Se debió a Casado una lámina titulada *Asalto y Toma de Madrid por Ramiro II* (10,5 x 16 cm), concebida como un cuadro de tema histórico en el que, sobre un fondo de un fantástico Madrid con cúpulas y minaretes musulmanes, aparecen varios guerreros cristianos ante los derruidos muros de la población. Fue litografiada por Zarza al igual que la escena contigua que, dibujada por Antonio Gisbert, representaba a *Mohammed-Ebn-Abí-Amer Almanzor en Madrid*<sup>137</sup>.

Los inicios de Gisbert en París no fueron fáciles, pues a finales del verano de 1862 su salud no pasaba por los mejores momentos.

---

Germán Hernández Amores, Francisco Sans, José Vallejo, Carlos de Haes, Ignacio Suárez Llanos, Víctor Manzano, Ponciano Ponzano, Gerónimo de la Gándara, Domingo Martínez y Vicente Castelló.

<sup>136</sup> *El Contemporáneo*, 5-11-1861.

<sup>137</sup> PORTELA SANDOVAL, F. J., *op. cit.*, 1986, p. 185.

*“El Sr. Don Antonio Gisbert, autor del cuadro Los Comuneros, que se halla en París, está gravemente enfermo, según dice un periódico, por cuyo motivo no podrá presentar en la próxima exposición de bellas artes que se verificará en la nueva casa de la moneda, las obras que le habían encargado y que el mal estado de su salud no le permite concluir antes de que se abra la referida exposición. Sentimos que un joven tan aventajado no pueda proporcionar a los amantes de las bellas artes el placer de admirar sus obras por el motivo indicado”*<sup>138</sup>.

Este mismo año viajó, además de como expositor, con el carácter de comisionado por el Gobierno Español por sus aventajados conocimientos en el arte de la Pintura a la Exposición Universal de 1862 celebrada en Londres, donde el papel de fumar de una de las fábricas de Alcoy obtuvo la codiciada Mención Honorífica del ilustrado jurado inglés<sup>139</sup>.

*“En la galería de bellas artes hay pocos pero buenos cuadros españoles, llamando mucho la atención Los comuneros y La muerte del príncipe D. Carlos, de Gisbert; El Emplazado, de Casado; la Santa Cecilia, de Madrazo, y algunos otros que pueden figurar dignamente al lado de los de otras escuelas”*<sup>140</sup>.

*“Nuestro famoso pintor Gisbert, autor de Los Comuneros, se hallaba también muy ocupado distribuyendo el espacio y colocando los cuadros pertenecientes a España; pero esto no le impidió que nos recibiese con mucha amabilidad. Los Comuneros van a ser en mi opinión, y según he podido observar en esta rápida ojeada, una de las pinturas históricas que más van á llamar la atención en el departamento extranjero. Muchos de los cuadros españoles no han llegado todavía, y el señor Gisbert se hallaba en consecuencia un tanto embarazado a causa del poco espacio que nos han concedido, y lo apremiante del tiempo para su distribución”*<sup>141</sup>.

---

<sup>138</sup> *La Discusión*, 13-9-1862.

<sup>139</sup> MARTÍ CASANOVA, J., *Guía del Forastero en Alcoy*, Alcoy, 1864, p. 179. El siglo XIX trajo la especialización en distintas calidades y usos de papel, así como la producción a gran escala, que atrajo el capital de los empresarios para ampliar y modernizar los molinos existentes, y construir otros de nueva planta, llegando a coexistir hasta catorce molinos papeleros durante la segunda mitad del siglo XIX, que en conjunto con los de Alcoy, configuraron el principal centro manufacturero de papel de fumar de España (BODEWIG BELMONTE, R., “Donde viven las máquinas: el nacimiento de la arquitectura industrial alicantina” en *Canelobre*, Alicante, 2014, p. 403).

<sup>140</sup> *La Época*, 13-6-1862.

<sup>141</sup> *La Iberia*, 3-5-1862.

En el verano de 1863, Gisbert regresó a Alcoy por un especial motivo: el homenaje de admiración que su ciudad quería tributarle y el regalo, la copa de oro que fue encargada a un joyero barcelonés, con la que sus paisanos le obsequiaban entusiásticamente, aún estaba pendiente de realización. Con fecha 25 de agosto el alcalde dirigió a Gisbert un oficio para comunicarle que la entrega de la copa tendría lugar “el lunes 31 del corriente, a las once de la mañana, en la Casa Consistorial, ante la misma corporación y señores de la Comisión que recibió el encargo de dedicar a V. aquella memoria en nombre de su patria”. El acto se produjo la mañana del 31 de agosto de 1863, como se refiere en el libro de actas correspondiente. En la noche de aquel día las bandas de música Vieja y Nueva hicieron un pasacalle por la ciudad y ofrecieron una serenata al pintor. La copa fue labrada en la platería y joyería de Juan Suñol, de Barcelona, y costó 500 duros. Días después se daba por cerrado el expediente: “Memoria tributada por la ciudad a su pintor Antonio Gisbert”, y el pintor se trasladaba a Madrid<sup>142</sup>. Pasó entre sus familiares los meses de verano, volviendo más tarde a la capital del Sena.

En Madrid, donde Gisbert se encontraba muy integrado, solía acudir a las tertulias de artistas que se celebraban en el número 27 de la calle del Príncipe:

*“Allí estaban los pintores (Antonio) Gisbert, con su cara marroquí; (Vicente) Palmaroli, con sus bigotes de la antigua guardia; Casado (del Alisal), con su intrincada barba roja, y al lado de estos verdaderos artistas, algunos otros, manifestando en su puro y tranquilo semblante el talento que les ha negado la madre naturaleza. Allí, con su sonrisa conventual y su barba aristocrática, y sus ojos llenos de inspiración me salió al paso mi amigo y cómplice (el compositor Francisco) Barbieri. ¡Oh, aquello parecía una tertulia de última hora de la Zarzuela!”<sup>143</sup>.*

---

<sup>142</sup> ESPÍ VALDÉS, A., *op. cit.*, 1962, p. 65.

<sup>143</sup> RIVERA, L., *Gil Blas*, 12-7-1868. Citado por CRUZ YÁBAR, A., “Eusebio Juliá (1826-1895), fotógrafo en Madrid. Sus cartes de visites en el Museo del Romanticismo” en *Pieza del Mes*, Museo del Romanticismo, Madrid, 2013, p. 29.

## El encargo del Congreso de los Diputados

En torno a 1860, Gisbert ya se perfilaba como una de las grandes figuras de la pintura nacional. No en vano, en la misma sesión de la Comisión de Gobierno interior en que se decidió revocar el encargo a Madrazo, se hacía constar el acuerdo para adquirir a Gisbert su cuadro de *Los Comuneros*, que en la sesión anterior había sido alabado con motivo de la obtención de la primera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes, y que desde entonces forma parte de la colección artística de la Cámara.

Gisbert decidió pasar una larga temporada en París, donde de hecho pintaría el cuadro encargado por las Cortes, que finalmente se titularía *Doña María de Molina presentando a su hijo a las Cortes de Valladolid*, con un anhelo de reconstrucción histórica y un rigor dibujístico que podría relacionarse con la pintura de Delaroche. En la capital francesa Gisbert coincidió con Casado, donde éste trabajaba también en su encargo para las Cortes: *El juramento de las Cortes de Cádiz* en 1810, cuyo depurado estilo y detallismo retratístico, que podría recordar tanto al del neoclásico David como al más cercano Couture, resultaron demasiado afrancesados para algunos críticos españoles<sup>144</sup>:

*“Ha marchado a Paris el Sr. Don Antonio Gisbert, premiado por el gobierno con dos años más de pensión en el extranjero. Sabemos que el autor del cuadro La Muerte de los Comuneros, durante su permanencia en París, pintará otro cuyo asunto será “Doña Maria de Molina, presentando a su hijo de niño, rey D. Fernando IV, el Emplazado, a las Cortes de Valladolid”, lienzo que adornará la fachada de la presidencia del salón de sesiones del Congreso de Diputados”*<sup>145</sup>.

En 1863, Gisbert ya presentó en la Cámara Baja el lienzo *La jura de Fernando IV en las Cortes de Valladolid*<sup>146</sup>, mientras que Casado realizaba la pareja de esa obra con el mismo destino, pero al amparo de las corrientes conservadoras del Congreso<sup>147</sup>:

---

<sup>144</sup> JIMÉNEZ-BLANCO CARRILLO DE ALBORNOZ, M.D. Y VALLEJO ULECIA, I.: “El patrimonio histórico del Congreso de los Diputados antes de 1978” en *El patrimonio histórico artístico del Congreso de los Diputados*, Madrid, 2011, p. 54.

<sup>145</sup> *El Contemporáneo*, 28-2-1861.

<sup>146</sup> “Se trata de una pintura ampliamente luminosa, dispuesta su composición en líneas horizontales, con la gran diagonal que dibuja un joven caballero vestido de negro, y la diagonal de la alfombra que cubre parte del mosaico y asciende por los escalones que conducen al trono” (ESPÍ VALDÉS, A., “Jura de Fernando IV en las Cortes, de Gisbert” en *El Periódico Ciudad de Alcoy El Ciumpenge*, Alcoy, 8-6-2008, p. 22).

*“También debe llegar en breve el reputado pintor señor Gisbert, autor de Los Comuneros, trayendo el otro cuadro, igual en tamaño al anterior, que también le ha encargado el Congreso. Creemos que estos artistas justificarán con sus obras el acierto de la comisión de gobierno interior al encomendar a tan distinguidos jóvenes estos cuadros de gran desempeño, y que probablemente no hubiéramos visto terminados nunca, sin la resolución decidida de la comisión de gobierno interior”*<sup>148</sup>.

Los dos lienzos, que tienen unas dimensiones amplias como era normal en los cuadros históricos de la época y teniendo en cuenta además su elevado emplazamiento en la parte alta del testero del Salón de Sesiones, habían sido previamente encargados a Federico de Madrazo, artista de gran celebridad y reconocida maestría, pero las numerosas ocupaciones oficiales y privadas del famoso pintor provocaron continuas demoras en la hechura de los dos cuadros, lo que dio lugar a una amplia correspondencia cursada entre las dos partes<sup>149</sup>:

*“En la imposibilidad en que se encuentra el distinguido artista Don Federico de Madrazo de emprender la composición de los dos grandes cuadros que existen aun sin llenar en el Salón de Sesiones del Congreso de Diputados por sus muchas y perentorias ocupaciones, la comisión de gobierno interior ha resuelto que dichos cuadros sean ejecutados por los distinguidos artistas Gisbert y Casado, que en la exposición actual han merecido los aplausos de los inteligentes por sus apreciables e inspirados lienzos de Padilla y los Carvajales”*<sup>150</sup>.

La Comisión le comunicó que no podía esperar más y entonces Madrazo repuso que necesitaba invertir un año en cada una de las obras. A esto manifestaron que, no pudiendo aceptar tan largo plazo, habían acordado acudir a otros pintores, ante lo que Madrazo, en tono de visible resentimiento, acusó a la Comisión de que, mientras trataba con él, había encargado los cuadros a Casado del Alisal y Gisbert, haciendo constar en su queja que a él le bastaba, para mantener su crédito en el mundo del arte, la

---

<sup>147</sup> Por este motivo no presentó obra alguna en la Exposición Nacional de 1862.

<sup>148</sup> *La Iberia*, 26-6-1862.

<sup>149</sup> Sobre la rivalidad entre ambos artistas véase PORTELA SANDOVAL, F. J., “Gisbert y Casado, en el Congreso de los Diputados” en *Cinco Siglos de Arte en Madrid*, Separata III Jornadas de Arte CSIC, Madrid, 1991.

<sup>150</sup> *La Correspondencia de España*, 14-12-1860.

estimación pública que había merecido de la Academia de San Lucas de Roma, y del Instituto Imperial de Francia<sup>151</sup>.

En cuanto al lienzo de Gisbert, se sabe que el artista empezó su cuadro en Toledo a principios de la década de 1860, según una noticia aparecida en “La Correspondencia” y reproducida en “El Contemporáneo” del 5 de diciembre de 1863, en la que Gisbert y Casado, residentes en París, manifestaban que el primero había pintado el boceto de su cuadro en la Ciudad Imperial antes de marchar pensionado a la capital del Sena, en tanto que Casado lo había ejecutado ya en París, por lo que era imposible que ninguno de ellos hubiese copiado al otro, como parecía desprenderse del comentario aparecido poco antes en las páginas de “La Iberia”.

*“Hemos recibido una carta firmada por nuestros amigos los jóvenes artistas Gisbert y Casado, residentes en París, los que a propósito de una gacetilla de La Iberia, en que se decía que la composición del cuadro de Doña María de Molina, era igual ala de Las Cortes de Cádiz, manifiestan que Gisbert pintó su boceto en Toledo antes de marchar a París pensionado, y Casado encontrándose ya en París, razón por la cual ninguno de ellos ha podido imitar la manera de la composición. Publicamos con gusto estos renglones, y deseamos que el público de Madrid pueda admirar las nuevas obras de arte que dichos distinguidos artistas pintan en estos momentos”*<sup>152</sup>.

La pintura de Casado representaba la vertiente más conservadora, mientras que la de Gisbert acabó por encarnar los ideales más progresistas<sup>153</sup>:

*“Cuadro. Ya está colocado en el salón de sesiones del Congreso el magnífico lienzo del señor Casado, que representa El Juramento de las Cortes de Cádiz. Se halla situado al lado izquierdo de la presidencia, reservándose el derecho para el que está concluyendo de pintar el señor Gisbert, cuyo asunto conocen ya nuestros lectores. Las luces del salón favorecen muy poco el colorido, dibujo y composición de aquel cuadro, cuyo conjunto reclama más y mejores luces”*<sup>154</sup>.

---

<sup>151</sup> RIVAS, N., ABC, 20-4-1936, p.7. El autor acaba su brillante artículo afirmando que “Federico de Madrazo aceptó la sustitución, pero seguramente lo haría para que no se creyera que la repulsa significaba soberbia; pero la herida debió quedar abierta y sangrante”.

<sup>152</sup> La Correspondencia de España, 5-12-1863.

<sup>153</sup> Para ARIAS ANGLÉS, E., op. cit., 1992, p. 28: “Es Gisbert más dibujístico que colorista, más frío y académico, y resulta Casado más realista y pictórico, más colorista, de acuerdo con la tradicional escuela española”.

<sup>154</sup> La Iberia, 3-12-1862.

Una vez terminado el cuadro en París, Gisbert remitió la grandiosa obra a la Exposición de Bruselas y, una vez concluido el certamen belga, a finales del mes de octubre el alcoyano hizo entrega del mismo al Congreso de los Diputados.

*“Dos han sido los españoles que figuraron en ella: D. Antonio Gisbert y D. Carlos de Haes; ambos de los más distinguidos entre la brillante juventud que en España se dedica al bello arte de la pintura, y ambos también premiados con primeras medallas en diferentes exposiciones. El cuadro que ha expuesto el Sr. Gisbert, pertenece, como dicen los franceses, a la gran pintura; es el que ha pintado para el Congreso de los Diputados, donde ha de colocarse en el salón de sesiones haciendo pareja con el del Sr. Casado, que hace algún tiempo ocupa su sitio. Estando para llegar á esta corte de un día a otro este cuadro del Sr. Gisbert, y próximo por lo tanto el día en que ha de ser expuesto al público y juzgado por el arte en España, dejamos para entonces el examen que de él hubiéramos de hacer aquí, limitándonos de presente a decir que entre los cuadros de historia ha sido el que más ha llamado la atención en la Exposición de Bruselas por su bondad artística, muy superior á la de todos los demás cuadros de su mismo género que allí se veían”<sup>155</sup>.*

En la misma casa que Léon Bonnat, ya de vuelta a Roma, Antonio Gisbert inició el inmenso lienzo de María de Molina<sup>156</sup>, cuadro que criticó Raimundo de Madrazo considerándolo como “la decadencia de la pintura de historia”<sup>157</sup>. La elección del tema se debió probablemente al deseo de tratar un motivo, el de la reina heroína que lucha por demostrar su legitimidad sucesoria y la de su linaje, con evidente aplicación en el momento histórico en que se realizó la pintura: el reinado de Isabel II.

También, aunque con bastante menos vehemencia, el cuadro puede pasar como pintura “liberal”, puesto que, con menos aparato y ambientación, no deja por eso de constituir un verdadero himno a la libertad, a la entereza y a la fortaleza de espíritu, encarnados en la figura de la dama que luchó enérgicamente para hacer prevalecer los derechos de su

---

<sup>155</sup> *El Arte en España*, 1863, nº2.

<sup>156</sup> RICO ROBERT, C., “Vida de Martín Rico” en Catálogo de la exposición *El paisajista Martín Rico (1833-1908)*, Madrid, 2012, p.23.

<sup>157</sup> La idea que se tenía de la pintura de historia por parte de esta nueva generación de artistas la transmitió Raimundo de Madrazo con motivo del cuadro de Antonio Gisbert para la Sala del Congreso de Madrid: “Este cuadro nos parece bastante bueno, pero es mediocre, y representa la decadencia de la pintura de historia tratada a la manera de Paul Delaroche. Casado hace el pendant” (MIALARET, 1975, p. 308). Véase el catálogo de la exposición *Zamacois, Fortuny y Meissonier*, Bilbao, 2006, p. 76.

primogénito contra todas las camarillas e intrigas palaciegas que pretendían turbar su regencia y la minoría de edad del sucesor de Sancho IV, hijo éste de Alfonso X<sup>158</sup>.

Al mismo tiempo, igual que su pareja, el cuadro sobre el juramento de las Cortes de Cádiz realizado por Casado servía para exaltar las funciones de la sala a la que iba destinado, afirmando el arraigo de las Cortes en la historia española y su decisivo papel en los históricos destinos del país.

Por esos momentos, Gisbert residía en la Rue Chaptal nº 7 y su taller estaba situado en su propia casa, como era común en este barrio de artistas próximo a Montmartre y Batignolles<sup>159</sup>. Todos los artistas españoles residentes en París llevaban la despreocupada vida de la bohemia, discutiendo por la noche en el café de Mulhouse en el pasaje Jouffroy, uno de los lugares más animados del bulevar Montmartre.

*“Catalanes y valencianos, madrileños y bilbaínos, se reunían todas las noches en casa Garen, un café que había en el boulevard Montmartre, junto al pasaje Jouffroy. Tanto los que habitaban en la orilla derecha como los que residían en la izquierda, así los que frecuentaban el taller de Couture, Gerôme, Meissonier o Gleyre, como los pensionados, que asistían a la Escuela, entonces Imperial de Bellas Artes, iban a tomar su bock o su demi-tasse, en la pieza interior de aquel establecimiento que podía considerarse como el consulado general de la España artística en París. Los pintores de caballete eran los primeros en llegar, venían luego los dibujantes, los escenógrafos después. Se discutía acaloradamente de cosas de arte, se traían a colación las sabrosas anécdotas de taller, se murmuraba un tanto de los amigos ausentes y se recordaba un poco a los compañeros de Barcelona, Valencia o Madrid, mientras pasaba de mano en mano la imprescindible caja de rapé, donde pellizcaban todos sin distinción, pagando tributo a un vicio que todavía no había pasado a la historia ni para el mundo de los artistas ni para el resto de los mortales. Con más o menos asiduidad, todos los melencólicos miembros de la colonia concurrían a aquel centro reunión, asamblea de discusión artística, gaceta de noticias transpirenáticas y bolsa de anécdotas y bons mots”*<sup>160</sup>.

---

<sup>158</sup> ESPÍ VALDÉS, A., “Estudios gisbertinos. El pintor Gisbert y sus autorretratos” en *Valencia Atracción*, nº 373, Valencia, 1966, p. 5.

<sup>159</sup> *Les Beaux Arts*, 7-3-1864, nos informa del domicilio de Antonio Gisbert en París: “l’atelier de M. Willems este situé dans une des belles maisons de la rue Chaptal, précisément en face de ce lui qu’occupe M. Antonio Gisbert”.

<sup>160</sup> CASELLAS, R., “Manuel Ferrán y su tiempo” en *La Vanguardia*, Barcelona, 8-8-1896, p. 5.



Martín Rico, en sus “Recuerdos”, reflejó muy bien este modo de vida:

*“En esta época la colonia artística en París era muy numerosa, tanto que había una especie de director de pensionados, que entonces era D. Teodoro Ponte, excelente como director y como amigo; había pensionados del Gobierno, de las provincias y particulares; me acuerdo que en la cena que celebramos por Nochebuena éramos cuarenta y dos, casi todos pintores; Valenti i Bosch y Pagans representaban la misma música; éste último hacía nuestras delicias, porque, a pesar de que no tenía mucha voz, era un verdadero maestro en el canto; Gisbert pintaba su cuadro de doña María de Molina, que está en el Congreso, y serví de modelo para uno de los guerreros, que parecía un rey de espadas, y Casado hacía el suyo de la batalla de Bailén. Zamacois, que era discípulo de Meissonier, me presentó a su profesor y después de hablar de varias cosas le dije que desearía una carta de recomendación para alguno de los maestros de paisaje”<sup>161</sup>.*

En aquel París en transformación de los primeros años sesenta, el nutrido grupo de artistas españoles solía reunirse en unas animadas tertulias de sobremesa en el Café Molousse.

*“Los jóvenes artistas españoles que se hallan en París dedicados a la pintura trabajan con gran provecho, según leemos en una carta de aquella capital. Gisbert y Casado tienen bastante adelantados los cuadros que están pintando para el gobierno, y todos esperan de su mano dos nuevas obras dignas de las que tan justa reputación les han adquirido. Zamacois, que adelanta por momentos y que se ha dedicado a los cuadros de género bajo la dirección del célebre Meissonier, ha enviado a la exposición de Niza tres preciosos cuadros y no cesa de trabajar con éxito. Mercader pinta un cuadro de historia: Carlos V reconociendo a don Juan de Austria. Ferrán, distinguido artista catalán, hace otro cuadro de historia, lo mismo que Ferrer, todos para la próxima exposición de España; Ferrandiz ha concluido un cuadro de costumbre valencianas, titulado La Última Comunión; Vera va a trasladar al lienzo un episodio de la vida de Mariana Pineda; Valdivieso y Escosura trabajan mucho y con éxito; Plá es ya un pintor escenógrafo del mérito; Pí Margall, que ha ido a estudiar la confección de los mapas, progresa; Perea dibuja para algunos periódicos ilustrados de París, y por fin*

---

<sup>161</sup> RICO, M., *Recuerdos de mi vida*, Madrid, 1907, pp. 40-41.

*ninguno duerme, todos desean justificar la protección que el gobierno ó su familias les dispensan”*<sup>162</sup>.

También los estudios de artistas eran centros de reunión a los que se acudía para charlar o sostener discusiones artísticas. El periodista y escritor Julio Nombela<sup>163</sup> se refirió a la despreocupada vida que llevaban los pintores en la capital francesa:

*“Algunos pintores, como Gisbert, Casado del Alisal y Ruipérez, tenían sus respectivos estudios y eran considerados por los que aún formaban parte de la bohemia artística española, pero todos fraternizaban y yo pasé muy buenos ratos en compañía de aquellos artistas que en su mayor parte conquistaron después justa celebridad y de quienes fui siempre leal admirador y buen amigo. Además de los que he citado, figuraban en aquel grupo Bernardo Ferrándiz, Rico, Escosura, Alejo Vera, Mercadet, Herrer, un pianista vizcaíno llamado Arriola, y Espín y Guillén hijo, compositor de mucho mérito.*

*De vez en cuando nos reuníamos en el estudio de Casado del Alisal; Arriola o Espín y Guillén y también Eduardo Zamacois tocaban el piano; algunas de las modelos que asistían a aquellas fiestas cantaban sentimentales o picarescos cuplés, y como todos vivíamos de esperanzas, éramos felices en aquellos momentos y pasábamos agradables veladas. La conversación era otro de los alicientes, sin que faltase su poquito de sal y pimienta. Conversar artistas y mujeres sin murmurar con más o menos ingenio o suavidad es de todo punto imposible”*<sup>164</sup>.

De todas formas, los pintores no sólo permanecían en las tertulias y las fiestas, sino que también se unían en las reivindicaciones. Así, en 1862 y en 1864 varios de estos artistas, solicitaron al ministro de Fomento que se les pagasen los portes de los cuadros desde París a Madrid con motivo de la celebración de las Exposiciones Nacionales, como de hecho se hacía con las obras que acudían de provincias. En ambos casos, sus peticiones fueron atendidas. La instancia de 1862 está firmada por Domingo Valdivieso, José Díaz Valera (1827-1903), Bernardo Ferrándiz, Joaquín María Herrer (1840-1892), Manuel Ferrán (1835-1896), Juan Antonio Vera (1825-1905), Luis Ruipérez (1832-1867),

---

<sup>162</sup> *La Época*, 8-1-1862.

<sup>163</sup> Julio Nombela (Madrid, 1836-1919), periodista, dramaturgo y novelista, fue secretario del general carlista Cabrera. Colaborador en numerosos diarios y revistas, su obra *Impresiones y Recuerdos* es fundamental para acercarse a los usos y costumbres del siglo XIX.

<sup>164</sup> NOMBELA, J., *Impresiones y Recuerdos*, Madrid, ed. 1976, pp. 626-627.

Sabino García y Eduardo Zamacois (1841-1871), y la de 1864 por José Díaz Valera, Bernardo Ferrándiz, Joaquín María Herrero, Manuel Ferrán, Martín Rico, Antonio Gisbert, Ramón Rodríguez, Luis Ruipérez y Eduardo Zamacois<sup>165</sup>.

El estudio de los maestros antiguos, realizado en el Museo del Prado, en Roma durante su pensionado o en sus visitas frecuentes al Louvre, le había dado una base que pocos pintores de su época poseían. Dentro de este sentido de aprendizaje destaca el *Autorretrato en su estudio* del Museo de Bellas Artes de Bilbao, que es un manifiesto artístico-intelectual del pintor que muestra a través de elementos reconocibles en su estudio, su estilo deudor de los maestros del Renacimiento como Leonardo o Rafael, o una de sus aficiones más exquisitas como la música o el juego del ajedrez. Por su planteamiento formal, la obra remite a las pinturas que se intercambiaban los pensionados franceses de la generación romántica durante su estancia en la Villa Medici de Roma, ambientadas en el interior de sus estudios y en las que escenificaban la intimidad cotidiana de los artistas con cierto sentido literario<sup>166</sup>.

Gisbert fue un hombre políticamente marcado; desde el punto de vista de sus ideales estéticos juveniles, trató de encarnar siempre una imagen cosmopolita. En el mencionado *Autorretrato* del Museo de Bellas Artes de Bilbao destacan, ante todo, tres cuestiones importantes: en primer lugar, su apariencia física, descuidada, pero, al propio tiempo, atildada, elegante, correspondiente a un hombre bien situado en su tiempo; en segundo lugar quiere presentarse como un hombre culto al aparecer rodeado de libros en una estancia confortable; y en tercer lugar, se autorretrata con unos referentes plásticos inequívocos que aluden a Leonardo, Rafael e Ingres, fundamento de la corriente purista<sup>167</sup>.

Gisbert admiró a Zamacois con el que se identificaría años después por el estilo de pintura preciosista que practicó el alcoyano durante su última etapa en París (1870-1901):

---

<sup>165</sup> Archivo General de la Administración, Educación y Ciencia, C/ 6817. Véase el catálogo de la exposición *Zamacois, Fortuny, Meissonier*, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao, 2006, p. 76.

<sup>166</sup> GONZÁLEZ NAVARRO, C., "Autorretrato en su estudio" en *De Goya a Gauguin. El siglo XIX en el Museo de Bellas Artes de Bilbao*, Bilbao, 2008, p. 240.

<sup>167</sup> REYERO, C., *op. cit.*, 2002, p. 345.

*“Trabaja continuamente con aprovechamiento, que no perdona medio alguno para conseguir el adelanto, bien sea poniendo en práctica las lecciones y consejos de su digno maestro Mr. Meissonier o bien sea estudiando las grandes obras de los pintores antiguos”*<sup>168</sup>.

Durante el verano de 1863, cuando le fue posible al pintor, recibió un nuevo homenaje de sus paisanos en Alcoy. En la sesión municipal de 25 de agosto de ese año se recordó que debía ya llevarse a efecto el acto con *“la entrega de la copa al espresado Antonio Gisbert”*. *“En la ciudad de Alcoy a 31 de agosto de mil ochocientos sesenta y tres, reunidos en el salón de Asambleas de la Casa Consistorial los señores que al margen son anotados bajo la presidencia del Sr. Alcalde D. Vicente Juan Gisbert para celebrar la sesión extraordinaria acordada por la Corporación en 25 del corriente a fin de solemnizar la entrega al Pintor D. Antonio Gisbert de la copa de oro que esta ciudad tributa a sus notables conocimientos, especialmente a los que ha contraído por su renombrado cuadro que representa el suplicio de los Comuneros de Castilla... el expresado Sr. Alcalde ocupó la presidencia invitando al pintor D. Antonio Gisbert, que había asistido con los demás señores en virtud de convocatoria oficial, a que se sentase junto a la presidencia. Acto continuo el mismo Sr. Alcalde tomó la copa de oro, en cuyo borde se lee la siguiente inscripción: “Alcoy a su hijo el Pintor D. Antonio Gisbert”, y presentándosela a éste explicó en sentidas frases la alta significación de esta prenda, expresión del noble orgullo de la patria por las glorias de sus hijos y estímulo eficaz para la juventud que al ver como así sabe Alcoy recompensar el mérito, pueda alentar sus aspiraciones en otros ramos del saber humano. Visiblemente conmovido D. Antonio Gisbert al contestar a estas palabras, acreditó una vez más la modestia que le distingue, considerándose indigno de tan preciado galardón que no quiso aceptar como inmerecida recompensa sino como prenda que le obliga a emprender con más fe y entusiasmo sus estudios para corresponder dignamente al aprecio de su patria...”*.

*“El mismo día 31 por la noche, el pueblo se lanzó a la calle aclamando al pintor, y las bandas Primitiva y Nueva le ofrecieron una serenata. La copa de oro había costado*

---

<sup>168</sup> Carta de Antonio Gisbert a la Diputación Provincial de Vizcaya. 6 febrero de 1864, Archivo Histórico de la Diputación Foral de Bizkaia. Extraída del catálogo de la exposición *Zamacois, Fortuny, Meissonier*, Bilbao, 2006, p. 40. Agradezco esta información a Javier Novo, del Museo de Bellas Artes de Bilbao.

500 duros, y había sido encargada por la comisión a la joyería barcelonesa de Juan Suñol”<sup>169</sup>.

En la sesión de la Comisión Permanente de Gobierno Interior de 1 de noviembre de 1863, se acordó que *“habiendo presentado el Sr. Gisbert el cuadro que se le encargó para el Salón de Sesiones y que representa a la Reina D<sup>a</sup> Maria de Molina en el acto de poner al Rey Niño Don Fernando IV bajo la salvaguardia de la lealtad castellana en las Cortes que convocó en Valladolid, la Comisión, al haberse negado Gisbert a fijar el precio de su obra, acordó abonar al mismo la cantidad de cien mil reales, e interesándose ante el Ministerio de Estado para que fuese recompensado con la cruz de comendador de número de la Orden de Isabel la Católica”*.

El 13 de noviembre siguiente, la Subsecretaría de Estado oficiaba a la Comisión de Gobierno Interior del Congreso comunicándole que, por Decreto de la misma fecha, S. M. doña Isabel II se dignaba nombrar a Antonio Gisbert comendador de número de la Real Orden de Isabel la Católica, como había hecho dos días antes con Casado del Alisal<sup>170</sup>.

Al día siguiente, la Comisión de Gobierno de las Cortes comunicó a Gisbert la noticia en los siguientes términos: *“Deseando la Comisión Permanente de Gobierno Interior del Congreso dar a V. una prueba de aprecio por el singular mérito del cuadro que ha pintado para el Salón de Sesiones y que representa la Reina doña María de Molina en el acto de poner al Rey niño don Fernando 4<sup>o</sup> bajo la salvaguardia de la lealtad castellana en las cortes que convocó en Valladolid, acordó indicar a V. para la Cruz de Comendador de número de la Orden de Isabel la Católica, y habiéndose dignado S. M. conceder a V. dicha gracia por decreto del día de ayer, tengo la satisfacción de ponerlo en su conocimiento, incluyéndole la credencial”*<sup>171</sup>.

También la prensa se hizo eco de la notable distinción:

---

<sup>169</sup> BERENGUER BARCELÓ, J., *op. cit.*, 1977, p. 317.

<sup>170</sup> Por otra parte, la indicada Comisión de Gobierno decidió premiar el mérito de Casado con *“...la Cruz de Comendador de número de la Orden de Isabel la Católica, cuya distinción se dignó también conceder S. M. por Decreto de 11 de noviembre de 1862 al artista don José Casado propuesto igualmente por la Comisión de Gobierno Interior en vista del mérito del cuadro que pintó para el mismo salón”*.

<sup>171</sup> Archivo del Congreso de los Diputados, Gobierno Interior, Legajo 19, n° 74.

*“S.M. ha premiado a don Antonio Gisbert por su último lienzo de Doña María de Molina, nombrándole comendador de número de la Orden de Isabel la Católica”*<sup>172</sup>.

Los dos grandes lienzos iban destinados al mismo lugar, el testero del hemiciclo del Palacio de las Cortes, no siendo muy diferentes las fuentes de inspiración al igual que la formación de ambos artistas, primero en la Escuela Superior de Pintura y luego con las diferentes becas en Roma y París. El punto en el que más coincidían era en el método compositivo, donde aparecían distribuidos los numerosos personajes resolviendo con acierto el problema de su reparto de acuerdo con las normas del gusto, dejando en el centro las gradas de acceso, ya sea al trono en el cuadro de Gisbert o al altar en el de Casado, cuya geometría ayudaba a crear el espacio al igual que las combinaciones lineales en las baldosas del pavimento<sup>173</sup>.

Otras veces eran los pintores quienes intentaban imponer a los gobernantes una determinada visión del pasado. Es la razón de la llamativa profusión de cuadros sobre juramentos, acuerdos y concilios en la pintura histórica española. Era la manera que tenían los artistas liberales de resaltar el ideal de la voluntad popular. Pero incluso en esos casos el enfoque podía ser muy distinto. Mientras que en su *Jura de Fernando IV en Valladolid*, el demócrata Gisbert eliminaba de la composición a los religiosos (y se inventaba de paso que las Cortes habían tomado juramento a Fernando IV, lo cual no era cierto), el conservador Dióscoro de la Puebla centraba su *Compromiso de Caspe* en san Vicente Ferrer antes que en Fernando de Antequera<sup>174</sup>.

Curiosamente, Gisbert, que parecía apoyar con su cuadro del Congreso la figura de la reina Isabel II, no tendría reparo en inmortalizar después algunos episodios del reinado de Amadeo de Saboya. El lienzo obtuvo un éxito rotundo cuando fue expuesto en Madrid en el otoño de 1863.

*“Ayer desde las diez a las cuatro no se desocupó un solo momento el salón de la quinta sección del Congreso, que es donde se halla expuesto al público el nuevo cuadro del*

---

<sup>172</sup> *La Iberia*, 20-11-1863.

<sup>173</sup> FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, A., *Guía de Madrid: manual del madrileño y del forastero*, ed. facs. 1876, Madrid, 1982, se refiere a ellos: “A los dos lados de la presidencia ocupan dos espacios del testero el cuadro que representa el juramento de las Cortes de Cádiz, obra de Casado, y el de Doña María de Molina, pintado por Gisbert...”, p. 257.

<sup>174</sup> MURADO, M. A., “Visualizar el relato” en *La invención del pasado: Verdad y ficción en la historia de España*. Madrid, 2013, p. 126.

*señor Gisbert, que según dijimos, representa el solemne acto de presentar doña María de Molina su hijo el rey don Fernando a las Cortes de Valladolid.*

*Hoy es el último día que estará expuesto, por haberse decidido que se coloque en el sitio que tiene reservado en el salón de las sesiones antes del 4 del actual, día de la apertura de la nueva Cámara.*

*Este cuadro del señor Gisbert es digno del autor de Los Comuneros y justifica los aplausos que le tributan las muchas personas, amantes de las bellas artes, que acuden a contemplarlo”<sup>175</sup>.*

Gisbert regresó a España en julio de 1863, pero las posibilidades de París debieron de dejarle honda huella porque volvió varias veces y con diversos motivos a lo largo de su vida, hasta el punto de que se integró, como tantos, en el engranaje parisino, donde, en más de un sentido moriría<sup>176</sup>. En la ciudad francesa, centro del cosmopolitismo moderno, pintó algunas de sus obras más significativas. La pintura francesa de la época influyó a los artistas españoles que vivieron en París durante largas estancias, como Gisbert, Casado o Raimundo de Madrazo, hijo de Federico y también reputado retratista. Un nuevo triunfo le esperaba en la Exposición Nacional de 1864.

### **La Exposición Nacional de 1864**

En 1864 y también por encargo, Gisbert ejecutó otro significativo lienzo de historia, *El desembarco de los puritanos en la América del Norte* (Palacio del Senado, Madrid), al mismo tiempo que el cuadro de Francisco Sans y Cabot *Hernán Cortés quemando las naves*, en paradero desconocido, con objeto de que, formando pareja, uno aludiera a la colonización inglesa del Nuevo Continente y otro, a la española. En los términos de la carta-contrato del peticionario, se especifica que "deberá representar el momento que pisan las costas y áridas rocas de Nueva Inglaterra, en el lugar que hoy se eleva la ciudad de Plymouth los peregrinos puritanos que abandonaron la Gran Bretaña en el siglo XVII, con el objeto de colonizar aquellas apartadas regiones".

---

<sup>175</sup>La Iberia, 20-12-1863.

<sup>176</sup>REYERO, C., *op. cit.*, 1993, p. 80.

Una nota aparecida en el *Boletín de Arte de España* el 15 de julio de 1863 se refería al encargo:

*“Ha llegado a esta corte desde París, de paso para Alcoy, su país natal, el distinguido y popular artista nuestro compañero D. Antonio Gisbert. El célebre autor del cuadro de los Comuneros... Después de pasar el Sr. Gisbert los meses de julio y Agosto al lado de su familia, volverá a París a pintar el cuadro que le ha encargado el rico ilustrado capitalista de la Habana Sr. Aldama”*<sup>177</sup>.

En 1864 hay constancia de que Gisbert, tan ligado a Casado por su desarrollo artístico, residía en el nº 13, 2º piso de la madrileña calle del Baño, ahora Ventura de la Vega. A la Exposición Nacional de ese año presentó el cuadro de *Los puritanos* con el número 173<sup>178</sup>, que fue premiado con una medalla de primera clase<sup>179</sup>, siendo también propuesto para la cruz de caballero de la Orden de Carlos III.

*“Medallas de primera clase. D. Eduardo Rosales, D. Antonio Gisbert y D. José Casado del Alisal. A D. Antonio Gisbert, que ya ha obtenido en dos exposiciones medalla de primera clase, se le propone para la cruz de caballero de la real y distinguida orden de Carlos III, en vez de la medalla, con arreglo al art. 20 del reglamento*<sup>180</sup>.

La documentación conservada también se refiere a la noble distinción:

*“Teniendo en cuenta las especiales circunstancias que concurren en D. Antonio Gisbert comendador de la Real y distinguida Orden de Isabel la Católica, dos veces primera medalla en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, y de conformidad con lo dispuesto en el artículo veinte del Reglamento de la de 1864, la Reina (q. D.g.) se ha dignado disponer sea propuesto V.E. para la encomienda ordinaria de la Orden de Carlos III como premio al mérito que ha contraído en la ejecución del cuadro, el desembarco de los Puritanos en las costas de América considerado como premio*

---

<sup>177</sup> Catálogo de la exposición *Elogi de la Pintura. Alcoi, 1865-1925*, Alcoy, 2010, p. 176.

<sup>178</sup> Gisbert envió el cuadro desde París como recoge *El Pensamiento Español* (12-11-1864): “El señor Gisbert envía desde París el cuadro que ha pintado por encargo de un rico propietario de La Habana, cuyo asunto es el desembarco de los puritanos de América del Norte”.

<sup>179</sup> “Medalla de oro en la Nacional Española de Bellas Artes de 1864 y medalla de plata en la Exposición Universal de París de 1867. El cuadro viajó a Cuba y José Salamanca lo adquirió por 120.000 reales” (ESPÍ VALDÉS, A., “Los rostros de Antonio Gisbert” en *El Periódico Ciudad de Alcoy El Ciumpenge*, Alcoy, 2-8-2009, p. 23).

<sup>180</sup> *La Época*, 20-1-1865.



*primero por el jurado de la última Exposición. De Real Orden lo digo a V.E. para su inteligencia y efectos consiguientes*"<sup>181</sup>.

El propio Gisbert pertenecería luego al jurado encargado de juzgar las obras de los expositores:

*"Según un periódico, el jurado para juzgar las obras de pintura y grabado en la próxima exposición se compondrá de los señores: D. Federico de Madrazo, D. Carlos Luis Rivera, Excmo. Señor Marqués de Molins, D. Antonio Gisbert, D. José Méndez, D. Francisco Sans, D. Joaquín Espalter, don N. Godoy, D. Teodoro Ponter, D. José Amador de los Ríos y D. Luis Ferrant*"<sup>182</sup>.

Este premio estuvo arropado por toda la prensa progresista, que simpatizó especialmente con el tema. Por eso, las numerosas críticas favorables que recibió entonces estuvieron muy mediatizadas por el talante liberal de sus partidarios, que trataron de presentar al liberal Gisbert, junto al conservador Casado y al "isabelino" Rosales, entonces también premiados con *La rendición de Bailén* y *Doña Isabel la Católica dictando su testamento* respectivamente, como un pintor de similar categoría. Pedro Antonio de Alarcón, cuya opinión recoge Pantorba, procedente de "El Museo Universal", señala que *es "la mejor producida por el arte español en los últimos tiempos... es la obra magistral, concienzuda, rigurosa... Véase allí la difícil facilidad de los grandes maestros; la sencillez sublime; la sobriedad grandiosa que admiramos en Zurbarán y Murillo"*. Ossorio la calificó, años después, como *"la mejor obra"* que salió de sus pinceles, lo que no parece del todo exagerado si tenemos en cuenta que, cuando lo escribió, Gisbert aún no había realizado *El fusilamiento de Torrijos*, aunque sí *Los Comuneros*; e incluye un largo elogio, publicado contemporáneamente en *La Ilustración Española y Americana*, que admira la composición, la expresión y el color.

Los liberales se vieron en la obligación de defender el cosmopolitismo de Gisbert, entonces presente con el *Desembarco de los Puritanos*, frente al aparente nacionalismo isabelino de Rosales<sup>183</sup>. Pérez de Guzmán explicó en la prensa la rivalidad entre los grandes cuadros del *Testamento de Rosales* y *Desembarco de los Puritanos* en la

---

<sup>181</sup> Archivo General de la Administración del Estado, legajo 14828, caja 31.

<sup>182</sup> *El Pensamiento Español*, 17-5-1864.

<sup>183</sup> VV.AA., *Enciclopedia del Museo del Prado*, Madrid, 2006, p. 963.

*América del Norte* (Madrid, Palacio del Senado) de Gisbert, presentes en la Exposición Nacional y reconoció grandes méritos entre ambos<sup>184</sup>. Villalobos alabó en la prensa el Testamento, pese a que mantenía su preferencia por Gisbert<sup>185</sup>. También presentó en esta última exposición un buen retrato con el número 174<sup>186</sup>.

El cuadro, que, en principio, fue encargado por el rico hacendado cubano Miguel Aldama, fue finalmente adquirido por el marqués de Salamanca, que lo expuso en su ilustre galería madrileña.

*“El magnífico cuadro del sr. Gisbert que representa el desembarque de los puritanos de América, ha sido adquirido por el Sr. de Salamanca; y no pudiendo ser colocado a buenas luces en el edificio construido para la exposición, será expuesto en el palacio que posee dicho señor en Recoletos, donde podrán pasar a verlo todas las personas que gusten, sin necesidad de papeletas ni permisos. Oportunamente anunciaremos a nuestros lectores el día en que dicha magnífica obra de arte se halle expuesta al público”*<sup>187</sup>.

Esta venta acarreó algún problema judicial al pintor alcoyano:

*“El inteligente y apreciado pintor Sr. Gisbert, que salió hace pocos días de esta corte para Paris, en donde se proponía pintar tres cuadros encargados por el señor marqués de Salamanca, ha regresado inesperadamente á Madrid con motivo de un pleito que ha entablado una persona muy conocida sobre la posesión del bello cuadro de Los puritanos, adquirido por el Lúculo moderno mediante la suma de 4,000 duros.*

*Parece, en efecto, que dicha persona encargó al acreditado artista el cuadro en cuestión, pero como trascurriera mucho tiempo sin contestar á las cartas que el Sr. Gisbert le escribió para que recogiera el cuadro que todo Madrid ha admirado en la última Esposición de pinturas, se resolvió a aceptar la proposición de compra del opulento banquero. Ahora, que la última obra del Sr. Gisbert figura en la magnífica galería de aquel, entre otras joyas de Murillo, Velázquez, Zurbarán, Rafael y Ticiano, quiere arrancar de allí la bella creación del pintor valenciano. Veremos cómo se resuelve la cuestión”.*

---

<sup>184</sup> *La Libertad*, 18-12-1864.

<sup>185</sup> *La Razón Española*, 27-12-1864.

<sup>186</sup> OSSORIO Y BERNARD, M., *op. cit.*, 1883 ed. 1975, p.291. Desconocemos el retrato que presentó.

<sup>187</sup> *El Pensamiento Español*, 21-11-1864.

*“Los tres cuadros que el Sr. Gisbert debe pintar en París para el marqués de Salamanca son la Entrevista de Francisco I con Carlos V, el embarque de Colon en Palos y La llegada de la emperatriz Eugenia a Aranjuez. Mucho esperamos del talento de este célebre artista, particularmente en los dos primeros asuntos, porque se prestan á que el señor Gisbert nos dé otra prueba más de su habilidad o inteligencia”*<sup>188</sup>.

Hasta 1868 Gisbert residió entre París y Madrid, circunstancia ésta que favoreció su presencia simultánea en las Nacionales y en los Salones. Concurrió a las exposiciones celebradas en París en 1865, 1867 y 1876, obteniendo merecidamente algunos premios; y a la de Filadelfia en este último año<sup>189</sup>.

### **El salón parisino de 1865**

Durante el siglo XIX en París, capital mundial de la vanguardia en las últimas décadas de dicha centuria, el arte se convirtió en un hecho público, su uso se extendió cada vez más y se difundió a través del mercado. El artista empezó a ser juzgado, aparte de por especialistas, por primera vez por el público que, a menudo, tenía otros criterios.

*“En el número de La Presse de París, correspondiente al domingo último, hemos tenido la satisfacción de leer una revista de la exposición de pintura que se celebra en la capital del imperio vecino, haciendo grandes elogios de un cuadro español admirado en Madrid y premiado con la medalla de oro en ambas capitales. El cuadro es el Desembarco de los Puritanos de Gisbert. El articulista de la Presse, Paul de Saint Victor, dice que la obra de nuestro distinguido compatriota es una de las que más honor hacen a la exposición, y de las que más honran al arte moderno. Según Saint-Victor, un español (Gisbert), un polaco y un alemán han sido los que se han llevado justamente la gloria en aquel concurso”*<sup>190</sup>.

---

<sup>188</sup> La Época, 2-3-1865.

<sup>189</sup> OSSORIO Y BERNARD, M., *op. cit.*, 1883 ed. 1975, p. 291.

<sup>190</sup> La Soberanía Nacional, 1-6-1865.

El lienzo de Gisbert, que en el Salón de 1865 estaba catalogado con el número 915, representaba el momento en que los puritanos, expulsados de Inglaterra por la reina Isabel, acababan de pisar su América prometida. El tema de los puritanos lo había puesto de moda la célebre ópera de Bellini (que no es extraño que hubiese visto representar nuestro pintor en Roma o en Madrid), pero siendo como era Gisbert un temperamento poco devoto, poco piadoso, no podemos considerar su lienzo como un cuadro de religión en el sentido genuino del término. Su pincel no tuvo nunca la unción cristiana de un Casado del Alisal, o, hablando en proporciones alcoyanas, de un Francisco Laporta. Gisbert veía sobre todo en los puritanos a las víctimas del despotismo, de la injusta tiranía isabelina, obligados a abandonar sus pensamientos<sup>191</sup>.

*“El que lleva la bandera este año es D. Antonio Gisbert, que ha obtenido una de las medallas otorgadas por el gobierno francés. Su cuadro es excelente. Representa el desembarco de los puritanos en la América del Norte. Un grupo de hombres y mujeres está arrodillado sobre la ribera. Al medio, de pie, manos y ojos elevados al cielo, en actitud verdadera y ferviente, un ministro protestante recita la oración de acción de gracias. A un lado, a la derecha, se destaca la figura enérgica de un soldado de fortuna que ora también de rodillas. Tiene el traje de la época; la casaca, de piel, el largo espetón y las anchas botas de cuero. A lo lejos, detrás de los nuevos desembarcados, se ve el mar y los mástiles de los bajeles que los han conducido á todos de las lejanas playas de la Europa. La escena es imponente y está bien comprendida. Los personajes están distribuidos convenientemente. El color un poco sombrío, pero muy sólido, está bien adaptado a la austeridad de aquellos antiguos puritanos. El Sr. Gisbert ha hecho una obra de mérito, donde manifiesta una gran seguridad de pincel y un sincero sentimiento de lo verdadero. El marqués de Salamanca ha hecho bien en adquirirla, como se dice, y honrará su galería”*<sup>192</sup>.

El Salón de 1865 presentó una calidad muy variada de pinturas, pero fue el academicismo riguroso el que se impuso como norma. Era algo que estaba en el ambiente oficial. Por ello, dos años antes los jóvenes pintores vanguardistas habían fundado el Salón de los Rechazados, y solo un año antes se había creado el Salón de los Independientes. Con Gisbert eran premiados una serie de artistas de la más severa corrección académica como por ejemplo Alexandre Cabanel. En cambio, los rebeldes,

---

<sup>191</sup> MIRÓ, A., “El pintor Gisbert en el salón parisino de 1865” (I) en *Ciudad*, Alcoy, 6-4-1965, p. 2.

<sup>192</sup> *Revista Hispano-americana*, 12-6-1865.

los que ahora consideramos como grandes de aquella fecunda época, Manet, Corot, Berthe Morisot o Whistler eran poco menos que maldecidos y excomulgados. Y no obstante Gisbert era un joven. Tenía entonces treinta y un años. Pero su formación “romana” y estrictamente oficial le hacía inclinarse hacia el academicismo riguroso, hacia las maneras artísticas de un David, de un Ingres, con un sentido celoso de lo formal, de lo dibujístico en detrimento del color y de la luz. La reacción de las publicaciones y periódicos de la época ante el cuadro de Gisbert la juzgamos francamente positiva<sup>193</sup>.

*“El cuadro de nuestro querido amigo D. Antonio Gisbert, Los puritanos desembarcando en Plymouth, está causando la admiración de los artistas y del público francés en la exposición de Bellas Artes que en la actualidad se celebra en París. En un juicio crítico que publica en la Presse el crítico de Arte, Paul de Saint-Victor, dice, que el cuadro de Gisbert es uno de los que más honran a la exposición y al arte moderno. Damos la más cumplida enhorabuena a nuestro querido amigo Gisbert, y nos la damos nosotros como compatriotas del ilustre artista. Gisbert es el grande artista que se inspira siempre en el númen de la libertad”*<sup>194</sup>.

La presentación del cuadro de *Los Puritanos* en el salón parisino de 1865 fue para Gisbert un impulso definitivo<sup>195</sup>. Y no sólo porque con la obra conseguiría el espaldarazo de la consagración en París, meta de todo artista, sino porque en esta composición veremos plasmados quizá, como en ninguna otra, lo que han de ser sus virtudes y defectos. Como virtud innegable y sustancial cabe señalar la perfección del dibujo y lo firme y sereno de su trazo. Esas acabadas y pensativas cabezas muestran sus cualidades de gran retratista, en cuyo género, como patentizan los vigorosos retratos de Olózaga, Calatrava o Istúriz, podría haber alcanzado la maestría de un Vicente López de haberse entregado a él con mayor empeño. Como defecto capital, del que apenas pudo nunca librarse, a pesar de que en sus veinte años de vida parisina alcanzó el mundo bullente y renovador de los impresionistas e incluso de los puntillistas y de su color, sombrío, macilento, frío y falto de emoción. Gisbert subordina el color al dibujo, como

---

<sup>193</sup> MIRÓ, A., “El pintor Gisbert en el salón parisino de 1865” (II) en *Ciudad*, Alcoy, 28-4-1965, p. 2.

<sup>194</sup> *La Discusión*, 2-6-1865.

<sup>195</sup> “Le Débarquement des puritaines en Amerique a volu à M. Antonio Gisbert une médaille au Salon français de 1865” (CHESNEAU, E., *Les nations rivaux dans l’art*, Paris, Didier, p.158).

si aquel fuese solo un complemento. Las posibilidades de Gisbert se quedaron en David o, si hablamos en términos españoles, en Madrazo, su admirado maestro madrileño<sup>196</sup>.

*“El cuadro de los Puritanos de nuestro querido amigo y compatriota el señor Gisbert, ha sido premiado en la esposicion de París con la primera medalla”*<sup>197</sup>.

### **La Exposición Nacional de 1866-67.**

Por la prensa del momento hay constancia de que Gisbert, que pasó por Alcoy en marzo de 1866<sup>198</sup>, iba a participar en la Exposición Nacional de 1866-1867.

*“La exposición de Bellas Artes que ha de celebrarse en Madrid, quedará abierta en todo el mes actual o en los primeros días del próximo. Al efecto parece que han comenzado ya a colocarse en las salas del edificio construido con ese objeto, las obras presentadas”*<sup>199</sup>.

Había mucha expectación ante esta exposición de pinturas, pues de los artistas ya conocidos se sabía que Gisbert iba a presentar un cuadro cuyo asunto se refería a la historia de Francisco I de Francia<sup>200</sup>.

El jurado nombrado para el examen y calificación de las obras lo componían en la sección de pintura los siguientes señores: D. Carlos Luis de Ribera, D. Francisco Escudero y Peroso, D. Luis Madrazo, D. Joaquín Espalter, D. José María Huet, D. Facundo Riaño, D. José Vallejo, D. Gustavo Adolfo Bécquer, D. José Carlos Méndez y don Teodoro Ponte de la Hoz<sup>201</sup>.

Por aquel entonces, ésta era su carta de presentación en el catálogo de la exposición:

*“GISBERT, D. Antonio*

---

<sup>196</sup> MIRÓ, A., “El pintor Gisbert en el salón parisino de 1865” (III) en *Ciudad*, Alcoy, 11-5-1965, p. 2.

<sup>197</sup> *La España*, 9-5-1865.

<sup>198</sup> *La Soberanía Nacional*, 28-3-1866: “El sábado llega a Alcoy nuestro distinguido amigo el Sr. D. José María Orense. El mismo día se esperaba en dicho punto al distinguido pintor Sr. Gisbert”.

<sup>199</sup> *El Pensamiento Español*, 7-1-1867.

<sup>200</sup> *La Esperanza*, 21-9-1866.

<sup>201</sup> *El Pensamiento Español*, 16-1-1867.

*Natural de Alcoy, provincia de Alicante; medalla de primera clase en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1858 y 1860, y consideración de primera medalla en la de 1864.*

*Residente en Madrid, Carretas, 14, segundo.*

*Nº 203 Retrato del Excmo. Sr. D. Salustiano de Olózaga.*

*Nº 204 Entrevista de Francisco I y su prometida esposa Doña Leonor de Austria.*

*“La Reina se hincó de rodillas e le pidió la mano; el Rey dijo: No os he de dar sino la boca; e la levantó e besó”*

*(Pertenece al Excmo. Sr. Marqués de Salamanca)”.*

Desde París, donde se encontraba provisionalmente, Gisbert envió al certamen de 1866 el lienzo titulado *Esponsales de Francisco I y Leonor de Austria, hermana de Carlos V*<sup>202</sup> que había elegido por tratarse de un asunto genuinamente hispano-francés, que encontró en sus pinceles una muy bella interpretación<sup>203</sup>.

Además, los cuadros que presentó figuraban entre la lista de cuadros más notables:

*“Sigue otra sala, en que descuellan como principales el cuadro de Gisbert, que representa la presentación a Francisco I de su primera esposa doña Leonor.*

*Un retrato del señor Olózaga, por el mismo autor”*<sup>204</sup>.

La crítica se encontraba dividida. En ocasiones, tuvo un apoyo ferviente:

*“El cuadro del Sr. Don Antonio Gisbert, que representa La entrevista de Francisco I y su prometida esposa doña Leonor de Austria, es una obra completa de arte, bien dibujada, y admirablemente pintada; su autor da una prueba mas de la justa reputación que goza; lleno de luz y ambiente, hace resaltar el grupo principal de una manera notable; el fondo del cuadro y la galería en donde están asomadas varias personas, está hecho de una manera esquisita, y el todo del cuadro revela condiciones de un artista de primer orden”*<sup>205</sup>.

---

<sup>202</sup> El cuadro ya había sido presentado por Gisbert en el Salón parisino de 1866 con el nº 827. En paradero desconocido, solamente se conserva una caricatura que ayuda a imaginar cómo sería la composición: “M. Gisbert Nº 827 Entrevue de François 1er et de sa fiancée, Eléonore d’Autriche, à Illescas” en CHAM (Amédée Charles Henri de Noé, dit) *Le Salon de 1866 photographié para Cham*. Anteriormente, Cham había caricaturizado a *Los Puritanos* de Gisbert, que aparecían con el nº 915 en el Salón de 1865.

<sup>203</sup> CARBONELL, A., *op. cit.*, p. 19.

<sup>204</sup> *El Parlamento Español*, 29-1-1867. Sobre el retrato se dice en *La Esperanza*, 1-3-1867, “que aunque un poco frío de aspecto, revela el gran talento de su autor”.

<sup>205</sup> *Boletín de Loterías y de Toros*, 18-2-1867.

Sin embargo, fueron más numerosas las voces en contra:

*“Llegamos al Sr. Gisbert, al primer pintor de la España contemporánea, según dice la fama, al pintor enaltecido por nacionales y extranjeros, al inspirado artista que, identificándose con las tendencias capitales del siglo, comprendía admirablemente las exigencias y condiciones del arte moderno. Llegamos al Sr. Gisbert con honda pena, porque la Entrevista de Francisco I y de su prometida esposa Doña Leonor de Austria es algo más que una falta, que una equivocación funesta, es una ingratitud.*

*El Sr. Gisbert, pensionado por la nación, colmado de distinciones y de recompensas, llevado en triunfo sobre los hombros de un partido, tenía contraídos estrechos deberes con su época y con sus conciudadanos, y «o le era dado el olvidarlos en un momento de indiferentismo o de incomprensible complacencia. Porque debe tenerse muy presente que el hombre, por muy digno de aprecio que se le suponga, viene en este caso detrás del artista; que á este es á quien se ha distinguido y se ha premiado, y se ha hecho así al ver que los cuadros de ese artista ofrecían la atención del crítico algo más grande que las maravillas de la forma; la existencia de ideal que en cada creación pictórica tenía á la vez un símbolo y una síntesis.*

*El Sr. Gisbert, al presentarse ante el público, ávido de gloria y de simpatías, se anunció como quien, alcanzando la importancia social del arte, aspiraba a convertirlo intuitivamente en cátedra de enseñanza, siguiendo para ello una dirección nobilísima. La ejecución de los Comuneros y el Desembarco de los Puritanos, hechos de una misma serie, que á la larga unen misteriosas relaciones, no se pintan con la indiferencia en la voluntad y el egoísmo en el corazón, sino comprendiendo la trascendencia de ambas composiciones, inspirándose en el inmenso interés que uno y otro asunto habían de suscitar en los pechos generosos. Por eso no se concibe cómo el señor Gisbert ha podido en esta ocasión prescindir de tan envidiables antecedentes y pasar algunos meses ocupado en pintar el primer beso de Francisco I á Doña Leonor de Austria. No estrañaríamos que en un momento de holgura y como entre paréntesis a tareas más arduas, se pintara el primer beso de la casta virgen á su respetuoso amante. Si el artista siente el rubor de la pudorosa joven, si acierta a suavizar el transporte de la pasión con la ingenuidad no afectada de la espresion, su cuadro, respirando poesía, equivaldrá a un idilio escrito con los colores, a una página interesante de la vida íntima, propia de un segundo lugar en la galería de un aficionado.*

*Ese juguete, aceptable como estudio de costumbres, encerrado en los modestos límites de un cuadro de caballete, sería ridículo invadiendo las dimensiones reservadas á los*



*temas superiores del genio pictórico, y más que ridículo, digno de severa censura, si el beso que se recuerda es el de un rey sin moralidad como Francisco I, y ese beso viene con la firma de todo un Gisbert, y cuando Gisbert lo ofrece a sus conciudadanos en un cuadro que se clasifica entre los de pintura de historia.*

*No insistamos. El público antes que nosotros ha fallado en esta cuestión, reprobando el cuadro. La crítica por su parte, que no quiere pensar que el señor Gisbert se haya visto en el extremo de poner su conciencia de artista al servicio de un capricho de mal género, si es que en efecto se le ha designado de un modo terminante y concreto el asunto, lo cual no se compadecería bien con la ilustración y el gusto del Mecenaz; la crítica, decimos, declina toda la responsabilidad de la falta sobre el Sr. Gisbert, porque a este es a quien otras veces colmó de elogios y de recompensas.*

*Nada diríamos de la parte material del cuadro, que en un maestro debe ser buena en todos conceptos, si no advirtiéramos que hay quien intenta amenguar la pobreza de la esencia con la belleza de la forma. La composición no tiene unidad. Todo el interés del cuadro se reconcentra, para el espectador, en el grupo del caballero que dice galanteos á una dama. La naturalidad, la gracia de estas dos figuras, así como la intención que chispea en los ojos de la joven morena que aparece detrás de la novia, contrastan con la espresion grotesca que el artista ha dado al rostro del monarca, espresion que á poca costa alcanzaría los honores de caricatura.*

*Dejemos a un lado a la prometida, que oculta el rostro, quizás corrida de la inconveniencia de su futuro y regio consorte, que a las primeras de cambio y en presencia del cortejo, en vez de darle la mano, le da la boca {").*

*En cuanto al Emperador, difícilmente podríamos reconocerlo, no estando al cabo del suceso, en el pajecillo que ocupa un segundo término al lado de la dueña de Doña Leonor. Y ya que citamos a la dueña, bueno será que fijen la vista en sus manos, los que no hallan incorrecciones de dibujo en el cuadro, y que consideren si hay verdad en la posición que se ha dado a la mano izquierda del Emperador.*

*Apasionados del Sr. Gisbert, deseamos que vuelva pronto al buen camino, donde de seguro conseguirá nuevas victorias, obteniendo merecidos é imperecederos laureles”<sup>206</sup>.*

---

<sup>206</sup> Revista de Bellas Artes, 17-2-1867.

Este cuadro es protagonista de una curiosa anécdota que sucedió entre Gisbert y la reina Isabel II, y que recogió la prensa norteamericana a la muerte de la soberana en 1904:

*“Paris, 21 de Mayo. Muchas de las pertenencias de la Reina Isabel II de España, quien murió recientemente en Paris, serán puestas para su venta. Entre ellas, hay una pintura que tiene una romántica historia revelando algunos de los rasgos amables de su reciente temeraria reina.*

*Antes de su exilio, cuando la noble Reina viuda estaba causando todos los problemas políticos y sociales en los círculos reales, ella recibió una visita del pintor Antonio Gisbert, quien se había quedado arruinado como consecuencia de la agitación política española. Isabel le prestó 160.000\$ (dólares), sin tomar ninguna fianza. Gisbert después tuvo éxito como pintor de historia y de retratos. Entre éstos últimos, hay un retrato del fallecido William Astor de Nueva York, el cual es bien conocido.*

*Gisbert nunca llegó a tener la riqueza suficiente para saldar su deuda con la generosa reina, pero después de su muerte y hace algunos años, sus hijos encontraron entre sus papeles un memorándum del préstamo y sin demora ofrecieron a la reina varios de sus mejores trabajos. La reina eligió solo uno y devolvió los sobrantes, diciendo que su deuda quedaba saldada. Ésta es una notable obra, que representa al Emperador Francisco I encontrándose con su prometida. Ahora valorada en 10.000\$”<sup>207</sup>.*

### **La Exposición Universal de 1867**

En París se celebró en 1867 la cuarta Exposición Universal del siglo, concebida como el gran escaparate propagandístico del Segundo Imperio en la vigilia de su desaparición. Sorprendió que las autoridades españolas apenas tuvieron en cuenta a los artistas más conocidos en el París contemporáneo, entre los que se encontraban Zamacois o Fortuny. Por el contrario, el núcleo central del pabellón español estaba formado por composiciones históricas, religiosas o retratos de los grandes nombres de la pintura de asunto: Rosales, Casado, Gisbert, Palmaroli y Vallés, que cumplieron con dignidad el

---

<sup>207</sup> *The San Francisco Call*, 22-5-1904.

papel competitivo para el que habían sido elegidos<sup>208</sup>. No obstante, cabe pensar que todos ellos hubieron de ser vistos como pintores provincianos procedentes de un país menor, ante el despliegue de los grandes nombres franceses, con los que el país organizador quería presentarse ante el mundo como la apoteosis del progreso y del buen gusto. El arte y la política caminaban unidos<sup>209</sup>.

La comisión española para la exposición de París estableció sus oficinas en la calle de Boissy d'Anglos, donde podían acudir los expositores españoles en busca de cuantas noticias y datos necesitasen sobre la exposición.

*“Además del presidente, vice y secretarios, cuyos nombres ya conocen nuestros lectores, han sido nombrados para formar la comisión española en París que ha de entender en todo lo relativo a la próxima exposición universal, los señores conde de Moriana; marqués de Cilleruelo; conde de Sanafé; D. José Casani y Crow; D. Pablo de Santiago y Perminon, jefe de sección de la dirección de aduanas; D. Félix Cifuentes, ingeniero industrial; D. Ramón de la Sagra, para representar a España en la comisión internacional de medidas, pesos y monedas; D. Luis Cuadra; D. Antonio Gisbert, profesor de pintura; D. José Casado, idem; D. Vicente Palmaroli, idem; D. Félix Samper, para estudiar el ramo de joyería; D. Mariano Carderera, oficial del Ministerio de Fomento; D. Francisco Elorza y Aguirre, mariscal de campo y vocal de la junta facultativa del real cuerpo de artillería; D. Nemesio Singla, propietario e industrial de Barcelona; D. Miguel Bosch y Juliá, inspector general del cuerpo de montes; D. Pedro Julián Muñoz y Rubio, ingeniero agrónomo; D. Constantino Sáenz de Montoya, especialidad química; D. Agapito Marco y Martínez, ingeniero industrial; don Amalio Maestre, inspector general del cuerpo de ingeniero de minas<sup>210</sup>.*

---

<sup>208</sup> “En 1867 el cuadro del Testamento de Isabel la Católica consiguió un segundo éxito. Enviado por España, junto con una pequeña selección de obras de arte, a la Exposición Universal de París que tenía que abrirse en octubre de 1866 y que se inauguró el 1 de abril de 1867, obtuvo en ella la medalla de oro y el jurado, ampliamente discutió si debía conceder medalla de honor al cuadro de Rosales, o al del italiano Stefano Ussi. Hubo votaciones con el empate y al fin por razones políticas, en buena parte (ya que el cuadro representaba la expulsión del Duque de Atenas, es decir la expulsión del tirano, en momentos en que Francia ayudaba al movimiento de liberación de Italia) y también por la personalidad del viejo pintor romántico, se concedió a éste la medalla de honor. En compensación, Rosales entró en la Legión de Honor, que no se concedió a su antagonista” *Exposición de la obra de Eduardo Rosales, 1836-1873*. Patronato Nacional de Museos, Museo del Prado, Madrid, 1873, p. 18

<sup>209</sup> REYERO, C., “El espejo de las alondras. El círculo estético de Eduardo Zamacois” en *Zamacois, Fortuny, Meissonier*, Bilbao, 2006, pp. 22-23.

<sup>210</sup> *La Esperanza*, 24-1-1867.

Gisbert fue comisionado de Bellas Artes en representación de España en la exposición de 1867, donde además participó como expositor, principalmente con cuadros de historia de gran formato<sup>211</sup>.

El alicantino fue el pintor mejor representado en la sección española, al menos numéricamente, pues tenía dos temas históricos y dos retratos en el catálogo oficial y otros dos temas anecdóticos fuera de catálogo. Sus obras se encontraban también entre las más alabadas, en especial el *Desembarco de los puritanos en América del Norte*, ya conocido en París, cuadro por el que obtuvo entonces tercera medalla (la de bronce)<sup>212</sup>.

En el catálogo oficial constaba también la *Entrevista de Francisco I y su prometida, Leonor de Austria en Illescas*, y un retrato femenino y otro masculino (el de Olózaga). Eran los números 14 al 17. Por cierto que Gisbert figuraba domiciliado en la célebre Rue Chaptal parisina, es decir “chez Goupil”. La crítica resultó severa respecto a su *Entrevista de Francisco I*, pero fueron destacadas dos pequeñas telas fuera de catálogo: un *Tañedor de flauta* y un *Tañedor de mandolina*, figuras pintadas con destacable seguridad y un dibujo muy fino y elegante. Respecto al primer cuadro se dice que “*los personajes, de tamaño natural, tienen ricos vestidos y elegantes expresiones; pero el pincel del señor Gisbert se ha suavizado en esta pintura que parece ejecutada bajo la influencia del señor Dubufe*”<sup>213</sup>.

El otro cuadro de historia que presentó Gisbert fue la réplica de *Los Comuneros* pintada para Olózaga. El artista, seguramente sensible a algunas críticas en las que se le achacaba el exceso de colorido y aquella brillantez en los trajes de los ajusticiados; las ropillas, calzas y demás accesorios, además de quitar un poco de gravedad al asunto por no estar en armonía con lo que decía la Historia, realizó esta versión más sobria y austera en el colorido y en la indumentaria de los personajes, así como con leves variaciones en las figuras de los frailes, si bien el conjunto es muy similar en su composición al cuadro original<sup>214</sup>. La réplica debió de parecer una obra anticuada

---

<sup>211</sup> LASHERAS PEÑA, A. B., *España en París. La imagen nacional en las Exposiciones Universales, 1855-1900*, Santander, 2009, p. 134.

<sup>212</sup> REYERO, C., *op. cit.*, 1993, p. 137.

<sup>213</sup> *Ibidem*, p. 138.

<sup>214</sup> “En el propósito del pintor estaba la idea de embellecer a las víctimas con el fin de presentar como más atractiva su causa. La elegancia en el vestir de quienes van a morir puede ser considerada, como hicieron los críticos, una falsedad histórica, pero no puede olvidarse que se emplea como un procedimiento persuasivo” (REYERO, C., “Coqueterías de moribunda. Lenguaje gestual y guardarropía en la heroicidad trágica decimonónica” en *Quintana*, nº 1, 2002, p. 109).

porque apenas hubo comentarios a pesar del extraordinario éxito obtenido en Madrid unos años antes<sup>215</sup>.

Interesante fue la opinión recogida por el escultor Eugenio Duque, que, en su “Memoria” dedicada a la Diputación Provincial de Toledo, describió los cuadros que vio de Gisbert en esta exposición parisina de 1867:

*“Este laureado pintor presentó uno de sus mejores cuadros o sea El Desembarco de los Puritanos en la América del Norte; en él como en todas sus obras estuvo feliz y ocupó un puesto brillante en la Exposición en especial su principal figura; es un capo d’opera, así que eclipsa el resto de las que componen el cuadro y le resultan aquellas más débiles á pesar que reúnen encantadoras dotes y de hallarse alguna a la altura de la primera se distinguen este cuadro además de la buena composición por su cuidadoso dibujo y que al mismo tiempo hay grandiosidad.*

*Entre las demás obras del mismo su principal es el retrato ecuestre del niño Cousiño<sup>216</sup> de ocho a diez años y en el que se halla vencida una gran dificultad en la proporción de la figura con relación á el caballo, porque es todo lo justa que se puede desear y todo el grupo de gran vida”<sup>217</sup>.*

Al parecer, Díoscuro de la Puebla se inspiró en esta obra de Gisbert para su *Primer Desembarco de Cristóbal Colón en América*<sup>218</sup>. En esta ocasión, Gisbert obtuvo una tercera medalla, gran honor si se considera que Puvis de Chavanne lograría idéntica recompensa<sup>219</sup>.

Tras acudir a la Exposición Universal de París de 1867, en los criterios del comité encargado de seleccionar las obras del pabellón español hubo de influir el éxito que *Los puritanos* había obtenido en el Salón parisino de 1865; debió de valorarse, sobre todo, la imagen de Gisbert como pintor cosmopolita y liberal activo en París, pues se enviaron cuatro obras suyas, número superior al de cualquier otro artista. Por si de todo lo

---

<sup>215</sup> REYERO, C., “Soy de España. El casticismo de los pintores españoles en el salón de París durante el II Imperio” en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomo IV-8, Madrid, 1991.

<sup>216</sup> El pintor Eduardo Zamacois también presentó en 1870 el *Retrato de la familia Cousiño*, actualmente en paradero desconocido. Nota extraída del catálogo de la exposición *Zamacois, Fortuny y Meissonier*, Bilbao, 2006, p. 104.

<sup>217</sup> *Exposición de París de 1867. Memoria dedicada a la Diputación Provincial de Toledo*, p. 104, Toledo, Diputación Provincial, 1867.

<sup>218</sup> VV.AA., *op. cit.*, 2006, p. 1802.

<sup>219</sup> MIRÓ, A., *op. cit.*, 6-4-1965, p. 2.

antedicho no se dedujera que Gisbert fue el estandarte pictórico de la oficialidad liberal, su personalidad estaba llamada a defender la causa de manera aún más expresa<sup>220</sup>.

Por estos días y ante los éxitos cosechados, recibió un nuevo homenaje en la prensa escrita:

*“Antes de abandonar hoy París, y los proyectos que germinan en las cabezas de los sabios reunidos en aquella gran ciudad con motivo de la Exposición universal, debemos consagrar un entusiasta recuerdo a uno de nuestros jóvenes pintores, en cuyos lienzos se reproducen y brillan dos grandes cualidades; la inspiración del artista y la fe que lo anima por lo verdadero, por lo bueno y por lo bello. Hablamos del Sr. Gisbert. En una revista de París dedicada á la Exposición de bellas artes, encontramos los siguientes elogios del cuadro de los Comuneros y de su autor:*

*El Sr. Gisbert es un pintor español que se ha distinguido desde hace dos años en nuestras Exposiciones anuales. Encuéntrase en la Decapitación de los Comuneros esa expresión grave o íntima, esa emoción contenida, que tan felizmente imprimió á otro cuadro premiado en 1865: el Desembarco de los Puritanos en América. Su composición que coloca al espectador enfrente del cadalso, evita los recursos melodramáticos empleados frecuentemente en circunstancias análogas. Nos dispensa de las convulsiones del ajusticiado: el verdugo que presenta al pueblo la cabeza cortada, se halla en el fondo del cuadro. El interés del drama no estriba en esos medios vulgares: reside en los sentimientos de resignación y de noble convicción, de fe ardiente y de piedad, impresos sobre el rostro y marcados en la actitud de los conjurados y de los frailes que los asisten. Esta expresión profunda y penetrante es lo que eleva el carácter de la obra del Sr. Gisbert. El efecto de esta composición sencillamente concebida se completa por un colorido de severa armonía.*

*Tenemos la mayor satisfacción en asociarnos a estos elogios de una obra, cuyo éxito había sido ya consagrado unánimemente en nuestra patria por repetidas y halagüeñas pruebas de aprecio y entusiasmo”*<sup>221</sup>.

---

<sup>220</sup> REYERO, C., *op. cit.*, 1993, p. 347.

<sup>221</sup> *La América*, 28-5-1867.

## 2.5. LA DIRECCIÓN DEL MUSEO DEL PRADO

### El Museo del Prado

Como la fama de Gisbert iba en aumento, hasta el escritor canario Benito Pérez Galdós lo tuvo en consideración en sus célebres *Episodios Nacionales*<sup>222</sup>. En 1868, el Museo Real de Pintura y Escultura pasó a depender del Ministerio de Hacienda y poco después fue cesado Federico de Madrazo y sustituido por Gisbert, pintor comprometido con la causa liberal<sup>223</sup>. Todo seguía indicando que el trabajo en el Palacio del Congreso se asociaba a las carreras profesionales de mayor éxito oficial en la España del momento<sup>224</sup>.

Por entonces, Gisbert colaboró en la obra *Mujeres Célebres de España y Portugal*, de Juan de Dios de la Rada y Delgado y editada por Víctor Pérez en Barcelona en 1868. En el proyecto intervinieron los principales dibujantes y litógrafos de los años sesenta: José Cebrián, Eusebio Planas, Daniel Perea, Tomás Padró, Carlos Múgica, Eusebio Zarza, José Vallejo y Manuel Contreras, entre otros; la estampación de las litografías se llevó a cabo, mayoritariamente, en el establecimiento de Julio Donón<sup>225</sup>. La contribución del alcoyano fue un retrato de María Pacheco, la célebre mujer de Padilla que se alzó frente a los proyectos imperialistas de Carlos V.

Con la Revolución de Septiembre de 1868, el Museo del Prado pasó a convertirse en nacional, perdió su anterior vinculación cortesana e inició una nueva etapa más liberal, manteniendo la tradición del director-pintor. El 18 de diciembre de 1869, el antiguo Real Museo de Pinturas pasó a formar parte del Patrimonio del Estado al ser

---

<sup>222</sup> GALDÓS, B. P., *La de los Tristes Destinos*, Biblioteca Virtual Universal, 2003, p. 116: “Otra de las amistades más firmes era la de la Marquesa de Madrigal, que había sido compañera de colegio de María Ignacia: desde su infancia quedaron unidas por una tierna amistad, que había de durar toda la vida. En 1867, la Madrigal desempeñaba un alto cargo de etiqueta en el cuarto de las Infantitas. Las nuevas relaciones traídas por Fajardo eran escogidísimas: Morphy, Guelbenzu, Monasterio, presidían el estamento musical en las agradables noches dedicadas al recreo artístico, y la poesía y pintura tenían su representación en Ayala, Selgas, Asquerino, en el viejo don Carlos Ribera y los jóvenes Gisbert, Palmaroli y Haes”.

<sup>223</sup> VV.AA., *op. cit.*, 2006, p. 1447. Después de los sucesos revolucionarios de 1868 por los que Isabel II hubo de abandonar el trono, Gisbert fue nombrado Director del Museo del Prado, donde sustituyó por unos años a Federico de Madrazo, quien no estuvo muy conforme con la decisión porque estimaba que respondía a razones de índole política.

<sup>224</sup> Por ejemplo, Casado ocupó la dirección de la Academia Española de Bellas Artes en Roma.

<sup>225</sup> IBÁÑEZ ÁLVAREZ, J., *Catálogo de Estampas del Museo Romántico*, vol. I, Madrid, 2007, p. 342.

promulgada la ley que declaraba extinguido el Patrimonio de la Corona, con reversión al Estado de los bienes y derechos que lo integraban, exceptuando aquellos que se destinaban al uso y servicio del Rey, entre los que se contaban el Palacio Real de Madrid, la Casa de Campo, los reales sitios de El Pardo, Aranjuez, La Granja y El Escorial, el Alcázar de Sevilla y el palacio real de Mallorca con el castillo de Bellver.

Gisbert pasó largas temporadas en París, ciudad que conocía bien, pero en la primavera de 1868 decidió regresar a Madrid<sup>226</sup>. Durante esta nueva etapa asumió la responsabilidad de poner en imágenes las aspiraciones ideológicas de los liberales progresistas que conspiraban contra Isabel II y apoyaban a Amadeo de Saboya. Después de la revolución de 1868, una serie de cargos públicos consagraron su imagen de pintor oficial: director del Museo Real y director del Museo de Tapices de El Escorial. Al mismo tiempo, creaba la nueva imaginería liberal en los retratos del duque y la duquesa de la Torre, la duquesa de Prim y Amadeo I, y continuaba poniendo imágenes a pasajes seleccionados de la historia de España<sup>227</sup>.

Producido el nombramiento el 19 de noviembre de 1868, Gisbert pasó a desempeñar interinamente el destino de Director del Museo del Pintura y Escultura dotado con el sueldo de 3.000 escudos anuales:

*“A. D. Antonio Gisbert*

*Por acuerdo del Consejo y en atención a las circunstancias que en V. concurren, ha sido V. nombrado Director del Museo de Pintura y Escultura de propiedad del Patrim<sup>o</sup>. que fue de la Corona. Lo que comunico a V. para su conocim<sup>o</sup>. y satisfacción.*

*Dios guarde.*

*Traslado al Secretario del Museo para su conocim<sup>o</sup>. y efectos consig. tes<sup>228</sup>.*

Uno de sus mayores defensores, Gregorio Cruzada Villaamil, se refirió a este nombramiento en un largo artículo que transcribimos por su interés:

*“A consecuencia del nuevo orden de cosas establecido por la revolución de Septiembre, ha habido hasta la fecha algunas variaciones en el personal de bellas artes. El Consejo*

---

<sup>226</sup> “Ha llegado a Madrid nuestro amigo Antonio Gisbert, el autor del magnífico cuadro de Los Comuneros. Tenemos un placer de darle nuestra cordial bienvenida” (*Gil Blas*, 5-4-1868).

<sup>227</sup> GRACIA BENEYTO, C., *Arte valenciano*, Cuadernos Arte Cátedra, Madrid, 1998, pp. 416-417.

<sup>228</sup> Archivo General de Palacio, expediente carpeta 435/439. El 22 de noviembre de 1869 Gisbert comunica haber tomado posesión del cargo.



*de Administración de los bienes que fueron del patrimonio, ha nombrado Director del Museo del Prado (antes Real Museo) al Sr. Don Antonio Gisbert, uno de nuestros primeros pintores, que por sus méritos artísticos, mil veces demostrados, y laureado por el público en una de las Exposiciones nacionales de bellas artes, es muy merecedor de ocupar tan distinguido puesto.*

*Indudablemente con la dirección del Sr. Gisbert, y no perteneciendo ya el Museo del Prado a la última familia reinante en España, sino a la nación, muy pronto esperamos ver el catálogo de los cuadros, esculturas y objetos de arte de inmensa valía e importancia suma que allí se conservan, y esperamos también que el nuevo Catálogo pueda competir con el que creemos había acabado de redactar uno de nuestros primeros escritores de bellas artes-unido por muy cercano parentesco con el Director a quien ha relevado el Sr. Gisbert- y gran conocedor no sólo de la pintura española sino también de la historia general de las artes como constantemente lo está demostrando en academias y publicaciones oficiales y particulares y siempre con la elegancia, erudición, buen criterio, recto juicio y acertado tino que tiene acreditado y que le han dado alto y merecido renombre.*

*No debemos dudar, ciertamente ni por un momento, que el Sr. Gisbert, que tan magistralmente sabe manejar el pincel, ha de dar sobradas muestras de sus conocimientos de la historia crítica de las artes, de la arqueología y en especial de la vida del arte español. Muy pronto pues, tan pronto como estas cosas pueden hacerse, podrá gozar el público del Catálogo del Museo de Pintura y Escultura y con él adquirirá la Patria la honra y gloria que ha de proporcionarle el dar a conocer al mundo artístico y literario nuestras obras de arte sabia y justamente estudiadas.*

*También creemos que el Sr. Gisbert hará algunas mejoras en el orden interior, y que ciertos días de la semana se consagrarán a entrada pública mediante una pequeña cantidad, y que dará nueva colocación a los cuadros, tanto para que se puedan gozar mejor cuanto para que quepan más y se aproveche bien el terreno, tal y como vemos que están presentados y colocados cuadros y esculturas, en varios Museos de Alemania e Italia, y tal y como lo habría hecho el Director sustituido por el Sr. Gisbert, si hubiera podido alcanzar, como hoy es fácil, que se hubieran dedicado al entretenimiento y conservación del Museo, las cantidades que el decoro de aquella preciosa colección y la dignidad de la patria están exigiendo.*

*Más afortunado pues, el Sr. Gisbert que el Sr. Madrazo, y animado de los mejores deseos de llenar cumplidamente su nueva misión, hará, no hay duda, que el público vea*

*bien pronto sus exigencias realizadas y alcanzará el joven pintor el lauro y los plácemes de la opinión. Sólo una pena abrigamos en lo más hondo de nuestro corazón, y es que, con el trabajo grande que debe emprender el Sr. Gisbert, habrá de dar forzado descanso a los pinceles y privar a la pintura contemporánea de las obras que en este tiempo pudiera hacer, que bajo el punto de vista del art moderno, valdrían más que los trabajos que le imposibilitan de hacerla”<sup>229</sup>.*

A partir de noviembre de 1868 Federico de Madrazo mantuvo reuniones diarias con el personal del Museo y el día 19 escribió: *“Hoy ha salido ya fijamente que he sido separado de la Dirección del Museo por mis opiniones políticas”*. A pesar de que se lo imaginaba, la noticia le supuso un tremendo disgusto agravado por el nombramiento de Antonio Gisbert en su puesto.

Por esa razón, Fortuny le escribió indignado desde Roma el 29 de septiembre: *“Ayer recibí su carta del 21 y francamente no me cogió de improviso la noticia de la renuncia a Director del Real Museo, con Raymundo lo presentíamos desde hacía tiempo, otra cosa no se podía esperar de España, lo que si me extraña es la sinvergüenza de Gisbert en admitir dicho cargo, en todo esto no vea más que miseria”<sup>230</sup>.*

Lo que más le dolió a Madrazo fue que Gisbert hubiera sido nombrado Director y no fuese capaz de dimitir para que su antiguo maestro retomara el puesto. Recordaría con tristeza este hecho rememorando cuando, en sus inicios como pintor, Gisbert había recibido el apoyo y ayuda económica primero de José y más tarde del mismo Federico. Además pensó en las veces que le había corregido, que había acudido a su estudio e incluso las ocasiones que había almorzado en su casa formando parte de su entorno familiar. Su amargura aparece claramente expresada en uno de sus escritos: *“Después de haber servido a Doña Isabel 2ª como primer pintor de Cámara y como Director del Real Museo, con lealtad trabajando mucho y haciendo en algunas ocasiones sacrificios pecuniarios como algunos saben fui separado de la Dirección de este entonces Real*

---

<sup>229</sup> CRUZADA VILLAAMIL, G., “Lo que ha hecho y lo que falta que hacer a la revolución, en el personal, en la administración y en la enseñanza de las bellas artes” en *El Arte en España*, Madrid, 1868, pp. 268-269.

<sup>230</sup> *Carta de Mariano Fortuny a Federico de Madrazo por la que se comenta la llegada de Gisbert Pérez a la Dirección del Museo del Prado, 28-10-1868, Archivo Museo Nacional del Prado, signatura AP: 8/nº exp. 58. También citada en GONZÁLEZ, C., Y MARTÍ, M., 1994, p. 78.*

*Museo por la Revolución de 1868, o más exactamente por las intrigas de Gisbert (que todo nos lo debía a mi padre y a mi)”<sup>231</sup>.*

Con fecha 19 de noviembre de 1868, el Gobierno más o provisional capitaneado por el general Serrano nombró a nuestro pintor director del Museo del Prado. Tres días después, el propio Gisbert comunicaba haber tomado posesión del cargo<sup>232</sup>. Una de las primeras decisiones del nuevo director fue la apertura del Museo al público cinco días a la semana en lugar de sólo los domingos y festivos<sup>233</sup>. El 1 de marzo de 1869 se dio orden al Ministerio de Hacienda para que asignase al alcoyano el sueldo anual por su cargo al frente del futuro Museo Nacional del Prado.

*“El poder ejecutivo (tachado, gobierno provisional) de la Nación en orden que con fecha de hoy ha sido comunicada á esta Dirección General por el Excmo. Señor Ministro de Hacienda, se ha servido nombrar a V. para el destino de Director del Museo del Pintura y Escultura dotado con el sueldo de 3.000 escudos anuales.*

*Lo que participo a V. para su inteligencia y satisfacción en el concepto de que deberá presentarse a tomar posesión del expresado destino en el término más breve y posible.*

*Dios guarde a V. muchos años”<sup>234</sup>.*

Después de los sucesos políticos que terminaron con el reinado de Isabel II, se comprendió perfectamente que los hombres que se encargaron de componer el nuevo gobierno nombrasen para desempeñar cargos oficiales públicos, puestos directivos y de responsabilidad, a personas que entroncasen plenamente con su programa político y su ideario, como Gisbert, en clara sintonía con la atmósfera liberal por medio de una marcada ideología de la que venía haciendo gala desde su juventud a partir de sus *Comuneros* y *Desembarque de los Puritanos*, dos telas que aparecieron en este ámbito intelectual, artístico y político de Madrid en plena conflagración ideológica y parlamentaria.

---

<sup>231</sup> GONZÁLEZ LÓPEZ, C. Y MARTÍ AYXELA, M., “El Museo del Prado y los Madrazo” en *El mundo de los Madrazo Colección de la Comunidad de Madrid*. Madrid, 2007, p. 98.

<sup>232</sup> ESPÍ VALDÉS, A., “Gisbert, primer Director del Museo Nacional del Prado” en *Arte Español*, 2º fascículo, 1963-67, p. 113.

<sup>233</sup> El 27 de noviembre de 1868 Federico de Madrazo recibió notificación oficial de su cese. Ya apartado de la dirección, Federico de Madrazo presentó un informe sobre su labor en el Museo, en el que enumeraba las reformas realizadas bajo su gestión.

<sup>234</sup> Archivo General de Palacio, expediente carpeta 435/439.

En diciembre de 1868, coincidiendo con la nueva etapa de Gisbert al frente, el Museo se reorganizó:

*“Por Decreto del Gobierno provisional de 21 de Nov. último se reorganizó el Museo Nacional de Pintura y Escultura modificando la planta de sus empleados en estos términos:*

*Un Director*

*Un restaurador*

*Un ayudante de restauración*

*Un Conservador*

*Un escribiente*

*Un carpintero engatillador de tablas*

*Cinco vigilantes*

*Un portero”*<sup>235</sup>.

El desempeño de su labor directiva trajo consigo otros trabajos y cargos, tales como formar parte de delegaciones, comisiones y jurados en certámenes, concursos y labores de otra índole. Así, en febrero de 1869 participó en la comisión para elevar el monumento a los héroes de la Libertad<sup>236</sup> y en julio fue designado miembro directivo del Museo de Tapices instalado en El Escorial, junto con Abelardo López de Ayala<sup>237</sup>, Emilio Castelar, Juan Eugenio Hartzenbusch<sup>238</sup>, Cruzada Villaamil, etc<sup>239</sup>.

---

<sup>235</sup> Archivo General de la Administración, legajo 31-6783.

<sup>236</sup> “La comisión para elevar el monumento a los héroes de la libertad se halla formada, según un colega, por los señores duque de la Torre, marqués de los Castillejos, Rivero, marqués de la Vega de Armijo, duque de Fernán-Núñez, Topete, Ruiz Zorrilla, Caballero de Rodas, Martos, Castelar, Ros de Olano, Sorní, Ríos Rosas, Massa Sanguinetti, Hartzenbusch, Olózaga, Gisbert (D. Antonio), Bellver (D. José), Rosales, Fernández de los Ríos, Escosura, Rodríguez (D. Vicente), Madoz, Valera, Caballero (D. Fermín), Barrón, Santana, Pozas, Algarra, Ortíz de Pinedo y García Ruíz” (*La Correspondencia de España*, 20-2-1869).

<sup>237</sup> Amigo suyo desde 1860 a raíz del óleo de *Los Comuneros*.

<sup>238</sup> También íntimo amigo con el que asistía a reuniones literarias y artísticas.

<sup>239</sup> “Museo de Tapices. Por iniciativa de D. Antonio Gisbert, a la sazón director del Museo del Prado, se trató en 1869 de reunir, ordenar y exponer al público en un local los tapices de los palacios de Madrid, El Pardo, El Escorial y otros que se hallan diseminados, escondidos, y algunos no muy bien conservados, formando con todos ellos un Museo especial que tendría pocos rivales en Europa. Ignoramos en qué quedó y qué suerte espera a aquel pensamiento” (FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, A., *op.cit.*, ed. facs. 1876, p. 503).

A principios de año, Gisbert actuó como secretario del tribunal de la oposición que se convocó para cubrir la plaza vacante de restaurador del Museo<sup>240</sup>. El pintor Salvador Martínez Cubells fue el vencedor del proceso que consistió en:

*“1º Dibujar una figura del antiguo en un pliego del temario de 65 centímetros de ancho por 85 de alto en seis días en cuatro horas cada uno.*

*2º Pintar del natural con los colores preparados al agua-ras, un estudio de ropajes de varios géneros en un lienzo de igual tamaño que el del ejercicio anterior y en el mismo tiempo.*

*3º Copiar al óleo la cabeza ó figura de un cuadro antiguo que designe el tribunal, que fijará a su tiempo el número de días y horas en que deberá ejercitarse.*

*4º Proceder a la limpieza de la parte de un cuadro antiguo que marque el Tribunal*

*5º Responder a cinco preguntas sacadas a la suerte entre las que tendrá al efecto preparado el tribunal”<sup>241</sup>.*

Sin embargo, el proceso de las oposiciones para cubrir la plaza de restaurador no estuvo exento de polémica:

*“Han terminado los ejercicios de oposición para proveer la plaza de restaurador del Museo nacional de pinturas. A pesar de que no hay persona competente que no admire los trabajos expuestos por el opositor D. Miguel Pineda, superiores a todos en sentir de los inteligentes, no ha obtenido sino el segundo lugar de la terna”<sup>242</sup>.*

En invierno de 1869, y en posesión de tal cargo, Gisbert recibió una invitación oficial para acudir a Egipto con el fin de asistir a la inauguración del Canal de Suez, por lo que, tras obtener los permisos necesarios, se trasladó a aquel país. En tales jornadas memorables, Gisbert hubo de ser presentado de nuevo al futuro rey de España, Amadeo I, aunque seguramente ya lo había saludado en 1867 en París. Conoció también a la emperatriz de los franceses, Eugenia de Montijo, e hizo amistad con un conocido militar y diplomático, Palau de Mesa, posteriormente retratado en un soberbio lienzo de tamaño natural que hoy se conserva en una colección particular de Valencia<sup>243</sup>.

---

<sup>240</sup> Ya en diciembre de 1868 la documentación indica que dicho Tribunal estuviera formado bajo la presidencia de Federico de Madrazo, con los profesores Carlos Luis de Ribera, José Casado del Alisal, Antonio Gisbert y el Director del Museo de la Trinidad Cosme Algarra (Archivo General de la Administración, legajo 31-6783).

<sup>241</sup> Archivo General de la Administración, legajo 31-6783.

<sup>242</sup> *La Discusión*, 1-5-1869.

<sup>243</sup> ESPÍ VALDÉS, A., *op. cit.*, 1971, p. 114.

*“Hoy hace treinta años que asistimos a uno de los acontecimientos más grandes de este siglo. Se inauguraba el Canal de Suez y la suerte quiso que, por amistad y protección de D. Salustiano Olózaga, fuéramos de los poquísimos españoles invitados a presenciar tan grandioso suceso.*

*Éramos los españoles, que además de ver la inauguración, habíamos de pasar todo un mes recorriendo el Nilo, desde El Cairo hasta la segunda catarata, don Cipriano Segundo Montesinos, hoy duque de la Victoria, el duque de Tetuán, entonces coronel de Caballería, su hermano político D. Ramón Vargas, D. Buenaventura de Abarzuza, D. Manuel María José de Galdo, D. Antonio Palau, D. Antonio Gisbert, pintor por aquel entonces popularísimo, y el autor de estas líneas.*

*Yo declaro que comiendo y durmiendo al lado del duque de Tetuán y de Antonio Gisbert, dos amigos tan queridos y de trato tan ameno, hice entonces el viaje más feliz de mi vida. Las pirámides, Tebas, Karnak, los grandes templos antiguos, la isla elefantina, Assoumam, todo lo vimos a gusto y sin prisa, con tiempo hermoso, mesa excelente y conversación siempre instructiva para un hombre como yo, en medio de tanto sabio y tanto artista célebres.*

*En la horrible confusión de viajeros de todos los países del mundo que había en Port Said, perdimos a nuestros compañeros Galdo, Palau, Vargas, Montesinos... Quedamos juntos los tres inseparables: el duque, Gisbert y yo, y para poder pasar el Canal alquilamos una barca y empleamos toda la noche en llegar hasta Ismailia, muertos de fatiga y de hambre por no haber encontrado donde comer desde el almuerzo”<sup>244</sup>.*

### **El Panteón Nacional**

La creación de un panteón nacional en Madrid tuvo su origen en el artículo segundo de la ley de 6 de noviembre de 1837, por el que “se establecerá en la que fue iglesia de San Francisco el Grande de esta corte un Panteón Nacional, al que se trasladarán con la mayor pompa posible los restos de los españoles, a quienes, cincuenta años al menos después de su muerte, consideren las Cortes dignos de este honor”.

---

<sup>244</sup> BLASCO, E., “El Canal de Suez” en *Heraldo de Madrid*, 17-11-1899.

El 7 de febrero de 1841, la Regencia recordó el mandato de las Cortes de cuatro años antes acerca de la misión de proponer los grandes españoles a quienes se debía honrar con la custodia de sus restos en el panteón<sup>245</sup>. Sin embargo, pasarían todavía largos años antes de ver materializada esta idea, hasta que el gobierno de Ruiz Zorrilla estableciese por decreto de 31 de mayo de 1869 la creación de una comisión de expertos encargada de inaugurar dicho panteón<sup>246</sup>. Esta comisión, formada por Fernández de los Ríos, Salustiano Olózaga, Fermín Caballero, Hartzenbusch, Ruiz Aguilera, el gobernador de Madrid Silvela, Figueras, Borrell y Antonio Gisbert, contaba con el plazo de un mes para investigar el paradero de los restos de hombres ilustres y proceder a su traslado, sin perjuicio para familiares, descendientes y corporaciones.

Se buscaron sin éxito los restos de Luis Vives en Brujas (Bélgica), los de Antonio Pérez (secretario de Felipe II) en París, los de Cervantes, Lope de Vega, Juan de Herrera, Velázquez, Jorge Juan y Claudio Coello en Madrid, los de Tirso de Molina en Soria, y los de Mariana y Moreto en Toledo. Después de la infructuosa búsqueda, se llegó a la conclusión de que estos restos se habían perdido definitivamente. También se buscaron las cenizas de Pelayo, El Cid, Guzmán el Bueno, Murillo, Juan de Juanes, Arias Montano, Vallés, Melo, Jovellanos, Campomanes, Floridablanca, Goya, etc, y se comprobó que la gran mayoría de los restos habían tenido mejor conservación en las edificaciones civiles que en las eclesiásticas, como los restos del Cid que se encontraban en una capilla del Ayuntamiento de Burgos o los de Lanuza en la Casa Lonja de Zaragoza.

Cuando el 20 de junio debía inaugurarse el panteón, los comisionados vieron con gran dolor que la mayor parte de los restos buscados no habían sido encontrados. Sin embargo, se organizó una brillante cabalgata para trasladar a San Francisco el Grande aquellos que habían sido depositados en la iglesia de Atocha y correspondían a diversos varones preclarísimos en ramos diferentes del humano valer: Juan de Mena, Gonzalo de

---

<sup>245</sup> RÉPIDE, P. de, “Los restos ilustres” en *La Ilustración Española y Americana*, 28-2-1911, p.126.

<sup>246</sup> “Panteón Nacional. Por decreto de 31 de Mayo de 1869, dispuso el Sr. Zorrilla cumplir la ley de las Cortes de 37, y nombró una Comisión encargada de inaugurar el Panteón Nacional, que en veinte días trabajó cuanto pudo para llenar su cometido, poderosamente secundada por las autoridades de la capital y las provincias y por los representantes de España en el extranjero” (FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, A., *Guía de Madrid. Manual del madrileño y del forastero*, ed. facs. 1876, p. 442).

Córdoba, Garcilaso, Ambrosio de Morales, Alonso de Ercilla, Lanuza, Quevedo, Calderón, Marqués de la Ensenada, Ventura Rodríguez, Villanueva y Gravina<sup>247</sup>.

Ángel Fernández de los Ríos, que había intentado revivir en el Madrid de la Gloriosa el espíritu de participación colectiva por medio de fiestas cívicas, con motivo de la inauguración del Panteón Nacional organizó un cortejo de carrozas alegóricas que, ideadas por el pintor Antonio Gisbert, desfiló por la ciudad en una carrera de cinco kilómetros, en los que se habían dispuesto paradas ante monumentos adornados *exprofeso* (Museo del Prado, Puerta del Sol, Arco de Toledo, etc.)<sup>248</sup>.

*“¿Qué se hizo de estos vestigios memorables? Se depositaron todos en la primera capilla de la derecha, y más tarde hubieron de volver casi todos a los lugares de su procedencia. Los restos de Calderón, que habían salido de la Iglesia del Salvador, fueron a parar al cementerio de San Nicolás, y aún no fue aquella su morada definitiva. Conducidos después a la iglesia de San Pedro de los Naturales, en la Torrecilla del Leal, todavía han sufrido un posterior viaje al final de la calle de San Bernardo, cuando esa institución se instaló no hace mucho tiempo en su nuevo domicilio. No quedó, ciertamente, muy bien parada la seriedad española, ni el amor que a sus hijos insignes debía nuestra patria, con aquel abandono en que dejó a tales despojos venerados”*<sup>249</sup>.

### **Los inicios de 1870**

El 3 de julio de 1870, siendo ministro de Fomento José Echegaray, en atención a los méritos y servicios que concurrían en el pintor de Alcoy, Su Alteza el Regente del Reino, duque de la Torre, le confirmó en el cargo de Director del que a partir de entonces pasaría a llamarse Museo Nacional de Pintura y Escultura con el sueldo anual de 7.500 pesetas<sup>250</sup>.

---

<sup>247</sup> RÉPIDE, P. de, *op. cit.*, 28-2-1911, p.126.

<sup>248</sup> FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, A., *op. cit.*, ed. facs. 1876, pp. 442-450.

<sup>249</sup> RÉPIDE, P. de, *op. cit.*, 28-2-1911, p.126.

<sup>250</sup> *Ibidem*.



*“El Regente del Reino, se ha servido confirmar a V.I. interinamente en el cargo que desempeña de Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura, con el sueldo anual de siete mil quinientas pesetas, disponiendo al propio tiempo que dicha confirmación se entienda desde primero de Mayo ppdo.*

*De orden de S. A. lo digo a V.E. p<sup>a</sup> su conocimiento y satisfacción”<sup>251</sup>.*

Con Gisbert actuó de subdirector el escultor José Gragera y ambos fueron los que reorganizaron las salas y pusieron al alcance de todos los españoles los tesoros que hasta ahora disfrutaba la realeza y la aristocracia una vez que el Museo empezó a ser público. La política cultural de España observó algunos cambios cuando se nombró una comisión para proponer al Gobierno las bases para refundir en uno solo los Museos Nacionales de Pintura y Escultura del Prado y de la Trinidad. En esta comisión figuraron, entre otros, y bajo la presidencia de Manuel Silvela, Eduardo Fernández Pescador, Francisco Pi y Margall, Gisbert por el Prado y Cosme Algarra como director de la Trinidad, además del pintor Carlos Luis de Ribera<sup>252</sup>.

En 1870 se produjo el traslado de varios cartones para tapiz del Palacio Real de Madrid al Museo del Prado<sup>253</sup>. El 18 de enero, Manuel Ortiz de Pinedo, director general del Patrimonio que fuera de la Corona, hizo público el robo de los cartones para tapices de Goya que se encontraban depositados en el Palacio Real, en un anuncio oficial en la *Gaceta de Madrid*. A raíz de este hecho se dictaron las órdenes del 18 de enero y 9 de febrero que disponían el traslado de la totalidad de los restantes cartones al Museo Nacional de Pintura y Escultura. Entre las obras robadas figuraban las pinturas de Goya *El majo de la guitarra*, *Perro y útiles de caza*, *Las gigantillas*, *El médico*, *El balancín* y *Los niños del carretón*<sup>254</sup>.

---

<sup>251</sup> Archivo General de la Administración, legajo 31-14828.

<sup>252</sup> VV.AA., *op. cit.*, 2006, p. 1165.

<sup>253</sup> Ya entonces se reparó en la desaparición de seis piezas de Goya. *Muchachos cazando con mochuelo* también fue sustraído, pero, al estar entonces atribuido a Ramón Bayeu, no se advirtió su falta. Solo en 1873, tras la dimisión de Antonio Gisbert como director del Museo del Prado, se notó su ausencia. Sambricio (1946) opina que no desapareció de la pinacoteca, a pesar de que figurase en la relación de obras enviadas en 1870, sino que nunca llegó al Museo y fue seguramente sustraído del Palacio de Oriente junto con las otras pinturas de Goya.

<sup>254</sup> El 1 de febrero ingresaron en el Museo del Prado los cartones para tapices de Goya, Bayeu y Castillo que estaban en los sótanos del Palacio Real y en el Casino del Príncipe, y el 12 de febrero se publicó en *La Ilustración* de Madrid la reproducción gráfica de los cartones sustraídos a fin de facilitar su paradero.

Por su parte, a título personal el artista alicantino estaba inmerso en la decoración del palacio madrileño del marqués de Portugalete:

*“El lindo palacio del marqués de Portugalete en la entrada del Retiro, está casi acabado y se ocupan en su adorno varios artistas distinguidos. Rosales está pintando al temple un precioso techo para sala de música, Contreras reproduce algunas logias de Rafael, Palmaroli y Rosales pintan dos cuadros simétricos, Valdivieso algunos retratos, Gisbert un tocador de flauta, Casado una reproducción de su batalla de Bailén y el escultor Martín hace dos lindas estatuas. Buena falta hacen algunos hombres de gusto y de dinero como el marqués de Portugalete que tiendan una mano protectora a las artes”*<sup>255</sup>.

Este mismo año se había encargado a Gisbert, junto a Rosales y Díaz Carreño, *“perpetuar las figuras de los que fueron presidentes o miembros notables del Ateneo, con gloria para sí y regocijo para las ciencias y las letras”*<sup>256</sup>. Gisbert no llegó a realizar retrato alguno para el Ateneo Científico y Literario de Madrid, sin embargo su retrato de *Salustiano Olózaga*, hoy en el Congreso de los Diputados, sirvió de modelo para el que fue encargado años más tarde a Ceferino Araujo<sup>257</sup>.

Indudablemente, un hecho memorable en la historia de España y que beneficiaría, sin duda, la carrera de Gisbert fue la designación de Amadeo I como rey de España el 30 de diciembre de 1870. Gisbert fue amigo personal del monarca, aparte de pintor de cámara, Amadeo no hablaba español, en cambio Gisbert sí sabía italiano<sup>258</sup>. De hecho, el artista había ido a Cartagena a recibir al monarca (traspasando ese preciso momento al lienzo) y luego lo pintó en dos retratos en traje de gala (Consejo de Estado y Universidad Complutense de Madrid), convirtiéndose así en el pintor oficial durante el breve reinado del monarca italiano.

Tras la muerte del pintor Eduardo Zamacois, Gisbert figuró entre la multitud de artistas que le rindieron homenaje en Madrid siguiendo su cortejo fúnebre el 14 de enero de

---

<sup>255</sup> *La Correspondencia de España*, 14-2-1870.

<sup>256</sup> *La Ilustración Española y Americana*, 25-10-1870, afirma que “dentro de poco lucirán también obras de Gisbert, Rosales, Díaz Carreño, y de cuantos con entusiasmo y gloria se dedican al noble arte de la pintura”.

<sup>257</sup> *Revista Europea*, 29-3-1874.

<sup>258</sup> ESPÍ VALDÉS, A., *Pintores de Alcoy: de Antonio Gisbert a Rigoberto Soler*, Sala de Exposiciones del Edificio del Reloj, Puerto de Valencia, 9/05-18/06, 2000, p. 32.

1871. La comunidad artística, encabezada por Federico de Madrazo, que presidió las exequias celebradas en la iglesia de Santo Tomás, acompañó a pie el cuerpo de Zamacois al cementerio. Madrazo también presidió el entierro, al que asistió todo el Madrid intelectual y artístico. Sobre el féretro aparecía una corona de laurel y formaban el cortejo fúnebre Federico y Luis de Madrazo, Eduardo Rosales, Antonio Gisbert, José Casado del Alisal, Alejandro Ferrant, Gabriel Maureta, Domingo Valdivieso y Cosme Algarra, entre otros<sup>259</sup>.

En marzo de 1871 Gisbert recibió a los nuevos reyes que visitaron el Museo y quedaron impresionados ante la belleza de las obras expuestas en sus salas:

*“Ayer a las tres de la tarde visitaron SS.MM., acompañados de una dama de la reina, el Museo Nacional de Pinturas. Los reyes recorrieron todas las salas, enterándose minuciosamente de las obras maestras que contiene nuestro Museo, satisfaciendo a sus preguntas el Señor Gisbert. SS.MM. se mostraron sumamente complacidos del estado de nuestro Museo y de los ricos y preciosos lienzos que contiene”*<sup>260</sup>.

Amadeo I regresó al Museo el 25 de junio de 1871 para inaugurar el monumento a Murillo, copia del bronce original del escultor Sabino de Medina que había sido inaugurado en Sevilla en 1863. La obra fue colocada frente a la fachada lateral del edificio que abre al Jardín Botánico.

Debido a su cargo y a su condición de artista, la asistencia de Gisbert a reuniones culturales era una de sus ocupaciones más frecuentes.

*“El sábado por la noche se celebró en casa del conocido jurisconsulto y escritor D. Juan de Dios de la Rada y Delgado una reunión de las personas invitadas por dicho señor, como autor del proyecto de la obra Museo español de Antigüedades, y por el Sr. D. José Gil Dorregay, como editor de la misma. En dicha reunión figuraban, además de los dignos individuos del museo arqueológico nacional, los académicos de la lengua, de la Historia y de San Fernando, D. Antonio de los Ríos y Rosas, D. Aurelio Fernández Guerra, D. José Amador de los Ríos, D. Carlos Fort, D. Nicolás Gato de Lema, D. Joaquín Espalter y otros que sería prolijo enumerar, reputados escritores de arte e historia, como los Sres. Assas, Cruzada Villaamil, Cos-Gayon y Janer, artistas*

---

<sup>259</sup> Catálogo de la exposición *Zamacois, Fortuny y Meissonier*, Bilbao, 2006, p. 54.

<sup>260</sup> *El Imparcial*, 29-3-1871.

*como los Sres Casado del Alisal, Vallejo y Martínez, habiendo enviado su completa adhesión al pensamiento para contribuir como colaboradores a la realización de esta importante obra otros distinguidos escritores y artistas de tan merecida nombradía como D. Antonio Benavides, presidente de la Academia de la Historia, D. Eduardo Saavedra, el director del museo de pinturas, D. Antonio Gisbert, el director de la Academia de Bellas Artes, D. Carlos Luis Rivera y varios profesores de la misma*<sup>261</sup>.

Como director de la pinacoteca hizo frente a las quejas del público que le reclamaba mayor facilidad a la hora de acceder al Museo, o que el horario se cambiase en primavera a consecuencia de las altas temperaturas:

*“Sentimos que el Director del Museo de pinturas de Prado no haya accedido a nuestra súplica para que, durante los calores, las horas de entrada del público, en vez de ser de diez a tres, sean de ocho a una. El Sr. D. Antonio Gisbert, que ha vivido años en París, sabe cómo están organizados los Museos en el extranjero, donde, como es natural, se atiende con preferencia a la comodidad del público que puede visitarlos seis de los siete días de la semana sin necesidad de documentos de ninguna clase. Mientras el Museo del Patrimonio fue del patrimonio de la corona, éste pudo hacer lo que creyó conveniente; pero declarado propiedad del Estado, es incomprensible que no se consulte mejor la comodidad del público, y esperamos todavía que el Sr. Gisbert accediera a lo que pedimos, que es lo menos que puede pedirse”*<sup>262</sup>.

Al final, el horario que se estableció en 1871 fue el siguiente: *“Este establecimiento se visita todos los días no festivos, desde las nueve de la mañana a las cuatro de la tarde, con tarjetas que da la Dirección, y los extranjeros con sólo presentar el pasaporte. Los domingos (no festivos) es público, de diez a tres de la tarde”*<sup>263</sup>.

---

<sup>261</sup> *El Imparcial*, 5-4-1871.

<sup>262</sup> *La Época*, 26-5-1871.

<sup>263</sup> *Guía de Forasteros en Madrid*, 1871, p. 661.

## **La Exposición Nacional de 1871**

La Exposición Nacional de 1871 fue inaugurada el 15 de octubre en el palacio de la Fuente Castellana y se caracterizó porque algunos de sus cuadros lejos de apasionar al público como antaño, por su temática más que por su mensaje estilístico, pasaron poco menos que sin pena ni gloria no mereciendo más que ciertos comentarios y recensiones breves en la prensa de la corte. Al acto inaugural acudió el rey Amadeo I y demás miembros de su Gobierno, siendo ésta la única exhibición que se celebró bajo el reinado del monarca italiano.

Gisbert, por su condición de director de la primera pinacoteca nacional, actuó en tal certamen como vocal del jurado discernidor de premios, junto con Carlos Luis de Ribera, Francisco Sans, Joaquín Agrasot, Pascual Alegre y otros destacados artistas, y es muy posible que ello le restase posibilidades como simple expositor o mero concursante; resulta lógico pensar incluso que Gisbert exhibiera fuera de concurso.

Ésta era su carta de presentación en la Exposición de 1871:

*“Exp. Nal. 1871*

*Discípulo de la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado y pensionado que fue por el Gobierno en Roma, primer premio en las Exposiciones Nacionales de 1864 y 66, medalla en dos Exposiciones, en París en 1865 y 67, Comendador de número de Carlos III, Gran Cruz de Isabel la Católica, oficial de la Legión de honor, de la Academia de Bellas Artes de Florencia y Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura del Prado.*

*Residente en Madrid, Museo del Prado.*

*Nº 197: Retrato de la Excma. Sra. Duquesa de la Torre. 2,31 x 1,46 m.*

*Nº 198: Retrato del Excmo. Sr. Duque de la Torre. 2,31 x 1,46 m.*

*Nº 199: D. Quijote en casa de los Duques*

*“Seis doncellas le desarmaron y sirvieron de pajes...pidieronle que se dejase desnudar para ponerle una camisa, pero nunca lo consistió, diciendo que la honestidad parecía tan bien en los caballeros andantes como la valentía.” (Cervantes). (Pertenece al Excmo. Sr. Duque de Bailen).*

*33 x 94 cm.*

*Nº 200: Paolo é Francesca*

*Per pin fiategli occhi ci sospinse. Quella lettura é scolorocci il viso. Ma solo un punto fu quel queci vinse. (Dante)*

80 x 63 cm.

*Nº 201 Retrato de la Excma. Sra. Duquesa de Prim.*

2,26 x 1,41 m”<sup>264</sup>.

Por tanto, en la Exposición de 1871 presentó: *Don Quijote en casa de los Duques, Paolo y Francesca, Retratos de la Sra Duquesa de Prim y Duque y Duquesa de la Torre*<sup>265</sup>. Tres de ellos eran retratos de personajes populares de la alta sociedad madrileña y española del momento. Son los retratos de la duquesa de la Torre; la viuda del general Prim, duquesa de Prim, y el excelentísimo señor duque de la Torre, amigo personal suyo y ferviente devoto de su paleta<sup>266</sup>. Los otros dos óleos que presentó Gisbert eran cuadros inspirados en motivos novelísticos: *Don Quijote en casa de los duques y Paolo e Francesca*<sup>267</sup>.

La crítica comentó las obras que expuso:

*“Del Sr. D. Antonio Gisbert (Jurado) vemos dos cuadros y tres retratos; el de Don Quijote en casa de los Duques, es notable por el esmero de su ejecución. ¡Lástima que la figura del héroe manchego esté colocada en una postura que tanto se despegas de la moderación y urbanidad con que nos lo pinta siempre el gran Cervantes! En suma es un cuadro pensado a la francesa, y por esta razón resultan poco caracterizados todos los personajes.*

*Frio de expresión es el cuadro de Paolo e Francesca, y aunque bien hecho, no interesa, ni encontramos en ella el tipo que imaginó Dante. Los Retratos de la señora duquesa de Prim, como el de la señora duquesa de la Torre, están finamente coloridos; pero nos parecen las carnes de poco relieve y de tonos convencionales; los trajes están bien así como los fondos de ambos. En el Retrato del duque de la Torre notamos lo mismo que decimos de los anteriores, que es muy plano”*<sup>268</sup>.

---

<sup>264</sup> Catálogo Exposición Nacional de 1871, Madrid, 1871.

<sup>265</sup> OSSORIO Y BERNARD, M., *op. cit.*, 1883 ed.1975, p. 291.

<sup>266</sup> Cuadros que fueron una muestra del agradecimiento del autor a las altas jerarquías de la nación, lo que, por otra parte, hace pensar que el nombramiento de Gisbert como director del Museo del Prado debió obedecer tanto a razones de amistad como a méritos propios.

<sup>267</sup> ESPÍ VALDÉS, A., Alrededor del VII centenario del nacimiento de Dante Alighieri (1265-1965): dos pintores alcoyanos inspirados en la obra de Dante en Archivo de Arte Valenciano, Valencia, 1965, p. 2.

<sup>268</sup> Boletín de loterías y de toros, 26-12-1871.

A partir de estos momentos, Gisbert empezó a cultivar el *tableautin*, género que por entonces estaba de moda en el París del II Imperio, y siguió con su labor de retratista. El retrato adquirió gran popularidad en el París de mediados del siglo XIX, siendo practicado por todos los artistas académicos a pesar de que la crítica lo considerara comercial y burgués. Tras la Comuna de París, el gusto burgués aportó una mayor sobriedad a los retratos, en los que resultaba fundamental la psicología del personaje.

Sin embargo, los retratos que Gisbert pintó para la Exposición de 1871 más que elogios suscitaron numerosas críticas en la prensa madrileña:

*“Ahora las que recordamos son los retratos del Sr. D. Antonio Gisbert, los que aparecen en el catálogo con los títulos de las personas que representan, a pesar de encontrarnos tan modesta y democráticamente constituidos. En todo cuadro, lo primero que se busca es efecto de claroscuro, lo segundo composición, lo tercero buen dibujo, y por último color; pues ¿creerán nuestros lectores que nada de esto hemos encontrado en los lienzos que nos ocupan? El dibujo es convencional, la composición también, relieve apenas existe en ellos, y para que nada les falte, sus carnes están tan frías, que parece las han pintado con yeso. De modo, que bien examinados dichos retratos, no tienen más que un poco de raso que contemplarán gustosos los aficionados a la sedería. De esta misma escuela de retratos, que creemos de plantilla, hay varios en la Exposición: entre los que sobresalen por su frialdad, poco efecto y monotonía en posiciones, los del Sr. Palmaroli”<sup>269</sup>.*

### **El Museo de la Trinidad**

Tras la Revolución de septiembre de 1868, se consideró que la fusión de los dos museos, la Trinidad y el Prado, ambos ya nacionales, que había sido planteada en un folleto por Vicente Poleró apenas un mes después del cambio político, debía hacerse realidad<sup>270</sup>. Un decreto del Gobierno de la Regencia de 25 de noviembre de 1870

---

<sup>269</sup> DOMENECH, J. M., “Exposición de Bellas Artes de 1871. II” en *La Esperanza*, 7-11-1871.

<sup>270</sup> El 10 de octubre de 1868 Vicente Poleró publicó *Breves observaciones sobre la utilidad y conveniencia de reunir en uno solo los dos museos de pintura de Madrid y sobre el verdadero estado de*

firmado por José de Echegaray, y otro del 22 de marzo de 1872, suprimieron el Museo Nacional y adscribieron sus fondos al Prado, el antiguo Museo Real que pasó a llamarse Museo Nacional de Pintura y Escultura.

El 22 de octubre de 1868, un mes después del destronamiento de Isabel II, se anunció en la prensa que “el señor ministro de Fomento se ocupará en breve de refundir en uno los dos museos de pinturas que existen, llamados Real y Nacional, a cuyo efecto nombrará una comisión de personas competentes que propongan los medios para realizar este propósito”<sup>271</sup>. En el preámbulo del decreto se anticipaba la creación de un museo de arte contemporáneo.

Dos años más tarde, el 20 de septiembre de 1870 el director general de Instrucción Pública remitió un escrito al director del Museo del Prado por el que se disponía el traslado de los organismos directivos del Museo de la Trinidad al edificio que ocupaba el Prado. Pero los directores de ambos museos, Antonio Gisbert y Cosme Algarra, se opusieron.

Y aunque tardó en aplicarse más de dos años, la medida se adoptó finalmente, siendo ministro José de Echegaray, mediante el Real Decreto de 25 de noviembre de 1870, en el que se nombraba una Comisión “*con el fin de proponer al gobierno las bases para refundir en uno los Museos nacionales de Pintura y Escultura del Prado y de la Trinidad, designando los objetos que deben incorporarse al mismo, que siendo propiedad de la nación se hallen en poder de corporaciones o establecimientos oficiales o particulares*”<sup>272</sup>.

Más adelante, el 25 de noviembre de 1870 el regente del Reino, Francisco Serrano, por acuerdo del Consejo de Ministros y a propuesta del ministro de Fomento, José de Echegaray, firmó un decreto por el que se nombraba una comisión encargada de

---

*los cuadros que constituyen el Museo del Prado*, en el que propone la fusión del Museo Nacional de la Trinidad y el del Prado, incorporándose al Museo resultante las mejores obras de la Academia de San Fernando y de los Reales Sitios.

<sup>271</sup> “Crónica general. Refundición”, *La Iberia*, 22-10-1868.

<sup>272</sup> *Gaceta de Madrid*, 27-12-1870 (Recogido por ÁLVAREZ LOPERA, J., “Muerte del Museo de la Trinidad. La fusión con el Prado y la volatilización de sus fondos” en *El Museo de la Trinidad. Historia, obras y documentos*, Madrid, 2009, p. 54).



estudiar la fusión del Museo Nacional de la Trinidad con el del Prado. En el preámbulo del decreto se anticipaba la creación de un museo de arte contemporáneo.

Las razones para que la decisión, que sobre el papel iba mucho más allá de la fusión de los dos museos (en la exposición de motivos se decía que debían incorporarse obras existentes en el Arqueológico Nacional, en los Museos provinciales...en poder de iglesias o corporaciones, y hasta en la Academia de San Fernando), se adoptara precisamente en esos momentos no están en absoluto claras. Como ha señalado Gaya Nuño, probablemente se unieron el deseo de obstaculizar cualquier reclamación posterior por parte de la Corona de los fondos del Prado, ahora nacionalizados, y el designio, más mezquino, de dejar libre todo el convento de la Trinidad para las oficinas ministeriales. Pero a ello debieron añadirse otros factores, como el deseo de ahorrar dinero (ya es significativo que la primera medida del gobierno revolucionario a propósito del Museo hubiese sido la de reducir personal para disminuir los gastos en un 20%), el propio descrédito del Museo (la importancia de cuyos fondos había ido siendo paulatinamente puesta en cuestión) y la difusión de concepciones museísticas más acordes con las que imperaban en Europa<sup>273</sup>.

El 22 de marzo de 1872 se dictó el decreto definitivo de disolución del Museo Nacional de la Trinidad, ordenando la incorporación al Museo del Prado de los fondos. Tras la promulgación del decreto, se nombró una comisión para seleccionar las obras del Museo de la Trinidad que pasarían al Prado. Entre los miembros de la comisión estaban Cosme Algarra, Antonio Gisbert, José Gragera y Carlos Luis Ribera. Finalmente, a causa de la falta de espacio, solo ingresó en el Prado un centenar de obras. El resto de los fondos del Museo de la Trinidad fueron a parar a museos provinciales, diputaciones, ayuntamientos, etc., iniciándose en esa época la política de depósitos y cesiones. Esta fusión, más que un enriquecimiento real de fondos artísticos, propició la dispersión del número de obras que poseía ese Museo y condujo a una política de depósitos y cesiones de cuadros a los más diversos emplazamientos, dando al traste con la idea del Museo de la Trinidad.

---

<sup>273</sup> ÁLVAREZ LOPERA, J., “Muerte del Museo de la Trinidad. La fusión con el Prado y la volatilización de sus fondos” en *El Museo de la Trinidad en el Prado*, Madrid, 2004, p. 78.

Antonio Gisbert se hizo cargo del Museo de la Trinidad el 1 de abril de 1872, y tras proceder a la rectificación del inventario mediante una nota fechada el 16 de mayo siguiente (y de la que resultaba que allí había entonces 1.488 cuadros y 51 esculturas), se hizo lo único que era factible dada la carencia de espacio en el Prado: trasladar allí 84 cuadros y dejar los demás en el edificio de la Trinidad. Aunque Tubino denunció a finales de año que permanecían encerrados en las salas flamenca y holandesa, que como las de varias escuelas habían sido cerradas al público, según diversas noticias aparecidas en la prensa diaria ya estaban colgados en julio de ese mismo año<sup>274</sup>.

### **Últimos años en el Museo del Prado**

El 23 de febrero de 1872 se publicó una Real Orden por la que el Museo, en tanto que parte del extinguido Patrimonio de la Corona, quedaba adscrito a la Nación y no al Estado, a raíz de la cual se alteraba de nuevo la naturaleza jurídica del Museo.

En la primavera de 1872, Gisbert, que residía anteriormente en la calle Huertas, trasladó su estudio desde su domicilio particular al propio Museo, estableciéndolo en la Sala de Descanso de los Reyes<sup>275</sup>. A él se debe la adquisición de los tapices de Goya y la confección del catálogo extenso de Madrazo en 1872, en el que se consignaban los autores con un rigor científico nuevo, alfabéticamente y por escuelas, incluyendo notas biográficas y críticas sobre los pintores<sup>276</sup>.

Nuevas condecoraciones aguardaban a nuestro pintor: en marzo, la Academia Real de Bellas Artes de Lisboa nombró socios de mérito a Federico de Madrazo, presidente de

---

<sup>274</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>275</sup> *La América*, 28-3-1872.

<sup>276</sup> *Catálogo descriptivo e histórico del Museo del Prado de Madrid, seguido de una sinopsis de las varias escuelas a que pertenecen sus cuadros y los autores de estos y de una noticia histórica sobre las colecciones de pintura de los Palacios Reales de España y sobre la formación y progresos de este Establecimiento por D. Pedro de Madrazo individuo de número de las Reales Academias de San Fernando y de la Historia, Jefe Superior de Administración. Parte primera. Escuelas italianas y españolas*. La obra, de la que sólo se publicó esta primera parte, incluía noticias de carácter crítico y biográfico, así como información sobre la procedencia de muchas de las pinturas. Se catalogaron un total de mil ciento cincuenta y un cuadros de las escuelas española e italiana, siguiendo un orden alfabético de artistas.

la Real Academia de Nobles Artes de España, y a Gisbert, director del Museo de Pinturas de Madrid<sup>277</sup>; y en mayo se le concedió la gran cruz de la orden civil de María Victoria junto a Carlos Luis de Ribera y José Casado del Alisal de acuerdo con el dictamen de la Academia de Nobles Artes de San Fernando<sup>278</sup>.

Durante su mandato en el Museo, Gisbert mantuvo una agria polémica con los copistas que acudían al mismo porque se quejaban de las restricciones que sufrían a la hora de acceder a las salas:

*“Algunos de los artistas que por muchos años se ocupan en sacar copias de los magníficos lienzos del Museo nacional del Prado, se quejan de ciertas disposiciones últimamente tomadas por el Sr. Gisbert en aquel establecimiento. Parece que ahora solo se permite sacar copias en aquel local dos días a la semana, copiar solo dos individuos a un tiempo y retirar los cuadros tan pronto como están concluidas. Esas son las quejas que han llegado hasta nosotros, que es posible adolezcan de alguna exageración, porque no parece posible que en estos tiempos de libertad, y cuando el Museo de la corona ha pasado a ser propiedad del Estado, se impongan restricciones a nuestros artistas que jamás se hicieron, ni aún en los tiempos en que el arte estaba más monopolizado, y mucho menos cuando hay una tendencia general en todas las esferas del Gobierno a proteger el arte y los artistas que desgraciadamente viven en un estrecho círculo en nuestra patria. Todo esto tendrá la explicación y nosotros la daremos cuando tomemos los informes”*<sup>279</sup>.

Ante tal escándalo, Gisbert propuso volver al sistema anterior de tolerancia:

*“A ruego del señor director del museo Nacional de pintura debemos hacer constar en rectificación del suelto publicado ayer en nuestro periódico, que si bien es verdad que hoy se observa más rigor en el orden interior de aquel establecimiento, débese a los abusos que el señor Gisbert había notado entre los habituales concurrentes, lo cual le obligó a poner en vigor el antiguo reglamento dictado en tiempo de Fernando VII, mientras la superioridad aprueba el que ha tenido la honra de proponer el Sr. Gisbert. Por lo demás el director del museo se halla dispuesto a volver al sistema anterior de tolerancia, compatible con los deberes de su cargo, siempre y cuando los artistas que*

---

<sup>277</sup> *La Iberia*, 23-3-1872.

<sup>278</sup> *La Época*, 26-5-1872. Pedido en *La Correspondencia de España*, 9-1-1872.

<sup>279</sup> *El Imparcial*, 5-11-1872.

*de ordinario asisten a hacer trabajo le reconozcan la autoridad y el prestigio a qué cree haberse hecho acreedor*”<sup>280</sup>.

Sin embargo, los artistas, dolidos, no quedaron conformes con la rectificación de Gisbert y emitieron un comunicado al mismo periódico:

*“Muy señor nuestro: Desearíamos de su amabilidad diese cabida en su apreciable periódico a estas líneas, en contestación al suelto que a ruego del señor director del Museo de pintura del Prado, insertó Vd. en el número correspondiente el miércoles 6 del presente mes.*

*Siempre nos ha sido extraña la conducta del Sr. Gisbert y nunca nos hemos podido explicar clara y terminantemente sus arbitrariedades y de las coacciones que hace algún tiempo viene ejerciendo sobre los artistas que concurren al Museo. ¿Nos quiere decir el señor Gisbert qué abusos había notado y qué falta de reconocimiento a su autoridad ha visto en nosotros para poner en vigor el reglamento de Fernando VII? El Sr. Gisbert alega que hemos abusado, pero no expone qué clase de abusos son los consentidos, y esto ni nos satisface ni puede satisfacer a ninguna de las personas que tengan conocimiento de estos atropellos y lea la rectificación del Sr. Gisbert.*

*El señor director, llevado de un espíritu de venganza sin duda por los abusos denunciados en las Cortes, manda recoger todas las copias que se encontraban en las galerías y trasladarlas sin conocimiento de los interesados, siendo tratadas como si fueran sacos de patatas y sepultadas en un cuarto unas sobre otras. Este es uno de los muchos atropellos de que hemos sido objeto, pudiéndole recordar al Sr. Gisbert otros que la prudencia y decoro nos prohíbe citar.*

*Las preguntas hechas por el Sr. Itrabera fueron el viernes 25 del pasado; el sábado las publicó La Gaceta; el domingo no hubo museo y el lunes fue el atropello. ¿Nos quiere decir el señor director si hubo tiempo para cometer ningún abuso? ¿No se ve clara y terminantemente que al señor director no le hicieron gracia las preguntas y descargó su furia sobre los artistas, comprendiendo en esta arbitrariedad hasta a los extranjeros que vienen a estudiar en nuestro Museo, poniéndonos en evidencia, puesto que ellos atienden y facilitan cuantos medios son necesarios a los que visitan sus Museos?*

*El Sr. Gisbert termina su rectificación asegurando que se halla dispuesto a volver al sistema anterior de tolerancia, siempre y cuando los artistas que de ordinario asisten al*

---

<sup>280</sup> *El Imparcial*, 6-11-1872.

*Museo le reconozcan la autoridad y prestigio a que cree haberse hecho acreedor. Muy difícil es esto. El que como el Sr. Gisbert ha abusado de su posición para vejar y atropellar legítimos intereses, el que no ha vacilado en dejarse arrastrar por un pequeño y mezquino espíritu de venganza faltando a los deberes de su alto cargo; el que ha apelado finalmente a todas clases de armas; aún las más ridículas, para deprimir a toda una clase a la que por decoro del arte mismo debía proteger, no tiene derecho a consideración de ningún género. Las atenciones, el afecto, el respeto, se adquieren por medios muy distintos”<sup>281</sup>.*

En 1873, la polémica, lejos de avivarse, continuaba:

*“Con sentimiento hemos sabido que el Sr. Gisbert ha impuesto varias trabas a los artistas que viven de sacar copias de los cuadros del Museo, no permitiéndoles el trabajo más que dos a dos y por turno, y prohibiendo la venta de aquellos en el pórtico del edificio.*

*Alguna razón habrá tenido el Sr. Gisbert para adoptar esta medida; pero sea la que se quiera, no puede contrarestar a otras de gran peso que favorecen el statu quo. El perjuicio que se sigue a los que se dedican a ese género de trabajo y se habían proporcionado con él un recurso en tiempos tana calamitosos para los artistas, sería ya por si solo motivo bastante para que se revocara semejante disposición. El Sr. Gisbert es un gran artista, y tiene que sentir en esta parte como nosotros.*

*Sólo el prohibir que se vendan las copias en el pórtico del edificio, trae a los autores un quebranto considerable, por los gastos de comisión”<sup>282</sup>.*

Mientras tanto, la actividad de Gisbert se concentró en la Exposición Universal de 1873 en Viena perteneciendo a la comisión de individuos que organizaron los trabajos para la misma<sup>283</sup>.

Por su extensa producción de retratos, Gisbert ha sido calificado de artista de talante liberal al servicio de la burguesía<sup>284</sup>, que veía el retrato como un medio de simbolizar la importancia de su poder equiparándose con los monarcas del pasado. En el siglo XIX, además de a los nobles, el retrato se extendió a la burguesía, a los políticos, militares,

---

<sup>281</sup> *El Imparcial*, 10-11-1872.

<sup>282</sup> *La Esperanza*, 2-1-1873.

<sup>283</sup> *La Correspondencia de España*, 22-9-1872.

<sup>284</sup> GARCÍA MELERO, J. E., *Arte español de la Ilustración y del siglo XIX. En torno a la imagen del pasado*. Madrid, 1998, p. 370.

escritores y artistas. A la técnica utilizada por el artista y a la plasmación de los rasgos personales del personaje, se añade la mirada de la persona que observa para descubrir, percibir y captar al retratado, que, además, mira y nos mira en una especial atemporalidad.

En Madrid fueron los llamados pintores de historia, ya en las tendencias realistas, los que se inclinaron por el género del retrato. Tales serían los casos de Gisbert, Casado o Palmaroli, cultivadores del *tableautin* y excelentes retratistas<sup>285</sup>.

Los retratos de encargo de Gisbert alcanzaron unas excepcionales cotas de refinamiento, especialmente a la hora de captar la psicología del personaje, como se puede observar en la categoría intelectual y firmeza que muestra la imagen de Olózaga, Rivero, Prim, Belda, Palau de Mesa o Calatrava. Destacaba en ellos su pasmosa capacidad para representar el máximo parecido del modelo gracias a sus excepcionales dotes para el dibujo, y su facultad para reproducir con fidelidad casi hiperrealista las calidades de las telas y las joyas con las que buena parte de esta clientela gustaba retratarse como elocuente testimonio de su posición social.

El invierno de 1873 fue duro para nuestro pintor: el 30 de enero Gisbert recibió un telegrama que le avisaba del mal estado de salud de su madre y del fatal desenlace que se produciría días después:

*“Habiendo recibido en el día de hoy, un telegrama en que me participa la triste noticia de hallarse en inminente peligro mi anciana Madre, me veo en la necesidad de salir precipitadamente de esta Corte para el pueblo de Alcoy (provincia de Alicante) siquiera sea por breves días”*<sup>286</sup>.

El 7 de febrero, tras enterrar a su madre, María Pérez, en el cementerio de Alcoy, Gisbert ya estaba de vuelta en Madrid. Y como el alcoyano se identificó plenamente con la persona y la política del nuevo rey, a poco de la abdicación del monarca el 11 de febrero de 1873, nuestro artista no dudó en presentar la dimisión del cargo de director del Museo del Prado, concretamente el día 16 de julio del mismo año, renuncia que aceptó el gobierno de la I República, presidido por Francisco Pi y Margall:

---

<sup>285</sup> ARÍAS ANGLÉS, E., *op. cit.*, 1992, p. 27.

<sup>286</sup> Archivo General de la Administración, legajo 31-14828.

*“Por decreto del ministerio de Fomento se admite a D. Antonio Gisbert la dimisión que ha presentado del cargo de director del Museo Nacional de Pinturas y Esculturas”*<sup>287</sup>.

Tras la dimisión de Gisbert, el ministro de Fomento ofreció el cargo a Eduardo Rosales, que lo rechazó debido a la enfermedad que habría de llevarle a la tumba<sup>288</sup>. Una vez desempeñado su cargo como Director hasta 1873, Gisbert se marchó a París, decidido a establecerse allí definitivamente<sup>289</sup>.

Como artista, Gisbert fue citado en agosto de 1873 en el Ministerio de Estado bajo la presidencia del señor Castelar, junto a otros artistas (pintores, escultores, arquitectos, músicos) y críticos para dar lectura al proyecto de creación de una Academia de Bellas Artes en Roma<sup>290</sup>.

Para Federico de Madrazo, en su correspondencia con Raimundo, *“el pillete de Gisbert debería estar encausado por el abandono de su puesto de Director del Museo que dejó marchándose y diciendo ¡ahí queda eso!”*<sup>291</sup>.

### **La relación con Amadeo I de Saboya**

Después de un largo y complejo proceso diplomático internacional que tuvo lugar tras el destronamiento de Isabel II<sup>292</sup>, en 1868, la Corona de España recayó en la Casa de Saboya. Para salvar la dificultad de los recelos internacionales el general Prim había llevado en secreto negociaciones con el rey de Italia Víctor Manuel II buscando que su

---

<sup>287</sup> *El Pensamiento Español*, 9-8-1873.

<sup>288</sup> GONZÁLEZ LÓPEZ, C. Y MARTÍ AYXELA, M, *op. cit.*, 2007, p. 98.

<sup>289</sup> ALCAHALÍ, B. de, *op. cit.*, 1897 ed. 1989, p. 142.

<sup>290</sup> *La Época*, 12-5-1873. Las personas citadas son como pintores Madrazo (Federico), Gisbert, Rivera (Carlos), Rosales, Palmaroli, Hernández (Germán), Turques, Domingo, Casado, Llanos, Navarrete y Bianco.

<sup>291</sup> VV.AA., *Federico de Madrazo. Epistolario*, Madrid, 1994, p. 761.

<sup>292</sup> Tras su abdicación provocada por la Revolución de Septiembre en 1868, Isabel II se separó de su primo Francisco de Asís de Borbón y se exilió en París hasta la subida al trono de su hijo Alfonso XIII, aunque no abandonó la su residencia del Palacio de Castilla en la capital francesa, donde falleció el 9 de abril de 1904.

segundo hijo, Amadeo de Saboya, duque de Aosta, aceptara el Trono de España. Tras algunas reticencias, el candidato finalmente aceptó.

En este sentido, Amadeo ofrecía el perfil idóneo. Aunque Prim sabía que el joven rey no despertaría en principio grandes pasiones, éste le permitiría organizar el país a partir de un referente no contaminado<sup>293</sup>.

El 2 de enero de 1871 entró en Madrid el monarca constitucional elegido por las Cortes, Amadeo de Saboya, hijo del llamado *re galantuomo*, Víctor Manuel II, soberano de la nueva Italia. En las calles, alfombradas de nieve, se agolpaba el pueblo, ansioso de ver al príncipe italiano, de cuyo liberalismo y caballerosidad se hacían lenguas los amigos de Prim, que le habían buscado y traído para felicidad de los abatidos reinos españoles<sup>294</sup>. Al llegar a Cartagena diéronle, para hacer boca, la noticia del asesinato y muerte de Prim, que le había traído a reinar en este manicomio. Su arribo a España, en momentos trágicos, no carecía de romana grandeza<sup>295</sup>.

La cuestión dinástica puso en marcha motines y sublevaciones republicanas así como alzamientos carlistas, defendiendo, Prim, la sucesión monárquica en el rey Amadeo de Saboya. El 30 de diciembre de 1870, día en que desembarcaba Amadeo en Cartagena, fue asesinado en la calle del Turco, esquina a Alcalá, en Madrid. Según la descripción generalmente admitida, cuando la berlina llegó a la citada calle, cerca de la desembocadura en la calle de Alcalá, se vieron detenidos por dos coches que cerraban el paso, uno había sido atravesado deliberadamente para cortar la calle, el otro llegaba en aquel momento y se paró porque no podía pasar<sup>296</sup>.

El atentado acabaría por costarle la vida no por la gravedad de las heridas, sino, al parecer, por la posterior infección de las mismas. Quién iba a decirle que había levantado el trono para Don Amadeo y se había abierto el sepulcro para sí<sup>297</sup>.

---

<sup>293</sup> MIRA ABAD, A., “La imagen de la Monarquía o cómo hacerla presente entre sus súbditos: Amadeo y María Victoria”, *Mélanges de la Casa de Velázquez* [En ligne], 37-2, 2007, p. 178.

<sup>294</sup> PÉREZ GALDÓS, B., *Amadeo I*, ed. Biblioteca de Autor, Madrid, 2007, p. 7.

<sup>295</sup> *Ibidem*, p.8.

<sup>296</sup> FERNÁNDEZ DEL BARRIO, J.M.: “Prim presidente” en *Juan Prim y Prats, de soldado a presidente*, Toledo, 2014, p. 433.

<sup>297</sup> LAFUENTE, M. y VALERA, J., *Historia General de España*, tomo VI, Barcelona, 1885, p. 661.



Llegó a Madrid la Majestad saboyana, y de la estación fue al santuario de Atocha, donde visitó a Prim muerto y amortajado de uniforme entre hachones; y cuando el rey, con mudo estupor y recogimiento, contemplaba el embalsamado cadáver, éste le dijo: *“Aprende de mí la inseguridad de las grandezas humanas. Vienes a reinar a España traído por Prim. Pues aquí tienes a tu Prim... Ya no soy más que un nombre, un despojo mortuario, un tema para que algún sabio cuente lo que hice y lo que no he podido hacer. Creíste encontrar un hombre y solo soy una leyenda..., una ráfaga de gloria, un frío mármol quizás y una biografía...Arréglate como puedas, hijo. Consulta el corazón del pueblo, y al son de los latidos de éste pon los del tuyo. Para poseer el arte de reinar, aprende bien antes la ciudadanía. El buen rey sale del mejor ciudadano...”*<sup>298</sup>.

El pintor no necesitó buscar la inspiración de remotos episodios históricos para obtener un bellissimo resultado de dramática emoción, ya que toda la augusta melancolía de aquel momento era bien reciente<sup>299</sup>. Amadeo se quedó sin su principal valedor y la antipatía que manifestaba el pueblo por el rey extranjero fue en aumento<sup>300</sup>. Su breve reinado estuvo lleno de complicaciones, que incluyeron un atentado contra su persona en el verano de 1872<sup>301</sup>.

En colección particular de Alcoy se conserva una acuarela sobre papel realizada por Plácido Francés que representa el *Asesinato del General Prim*<sup>302</sup>. En realidad, se trata de un apunte a manera de rápido boceto después de que el autor llegara a ser testigo ocasional de este crimen de Estado cuando todo parecía encaminarse hacia la estabilidad de España<sup>303</sup>. También los grabados de “La Ilustración Española y Americana” reflejan el atentado en la calle del Turco. Gisbert pintó al asesinado en el soberbio *Retrato del Capitán General D. Juan Prim Prats*, vistiendo uniforme de gala de capitán general y conservado en la Academia de Infantería de Toledo, donado por sus herederos en 1984. Este retrato, donde supo volcar su capacidad psicológica, se relaciona con otros personajes a los que también representó como fueron el militar Antonio Palau de Mesa o el de D. Francisco Serrano y Domínguez, duque de la Torre y regente de España en

---

<sup>298</sup> PÉREZ GALDÓS, B., *op. cit.*, 2007, pp. 8-9.

<sup>299</sup> LAGO, S., *op. cit.*, 2-12-1916.

<sup>300</sup> *Ibidem*, p. 8: “En el trayecto por ferrocarril desde Cartagena a Madrid no llegaron a Don Amadeo calurosas demostraciones populares”.

<sup>301</sup> Emilio Castelar (1832-1899) pidió al rey que entregase la Corona en el Congreso y llegó a conminarle para que regresase a su patria, *no sea que tenga un fin parecido al de Maximiliano de México*.

<sup>302</sup> Véase el catálogo de la exposición *Elogio de la Pintura. Alcoi 1865-1925*, Alcoy, 2010, pp. 180-181.

<sup>303</sup> *Ibidem*, p. 180.

1870<sup>304</sup>. Este último retrato fue presentado a la Exposición Nacional de 1871 junto a otro femenino, el de la *Señora Duquesa de Prim*<sup>305</sup>.

Al calor de su indiscutible protagonismo como retratista del nuevo rey, Gisbert disfrutó de una gran demanda entre la burguesía y la aristocracia madrileñas. Sus modelos retratísticos tuvieron gran difusión en el mercado artístico de mediados del siglo XIX. Los retratos de Federico de Madrazo, dotados de una extraordinaria capacidad para idealizar a sus modelos sin despegarse de la realidad y con una insuperable habilidad para describir las texturas de la vestimenta y la ambientación del lugar, fueron el principal referente para el pintor alcoyano.

Gisbert fue el encargado de plasmar la imagen institucional y de poder que el Rey caballero o el Electo, como se le llamaba a Amadeo<sup>306</sup>. En general, el modelo del retrato de pie continuó los que pintaron Vicente Palmaroli (Madrid, Museo Nacional del Prado) o Carlos Luis de Ribera (Madrid, Banco de España)<sup>307</sup>, también de gran tamaño y de cuerpo entero, y que seguían a su vez un prototipo de representación del monarca con uniforme militar empleado desde el reinado de Fernando VII<sup>308</sup>. Atendió numerosos encargos del monarca, pero especialmente se ocupó de los retratos oficiales, que no fueron demasiados por lo efímero del reinado (1870-1873) para sustituir a los de la derrocada Isabel II, destacando en pintura los magníficos ejemplares salidos de los pinceles de Casado del Alisal, Carlos Luis de Ribera, Sans y Cabot o Palmaroli. Los de mejor calidad fueron los ejecutados por Gisbert, que puede ser considerado como el cronista oficial del reinado<sup>309</sup>. Del mismo modo, destaca un retrato del monarca que se conserva en el Museo del Ejército de Toledo, depositado por el Museo del Prado, en pie y de tres cuartos, y con la cabeza girada a la derecha; y el conservado en el Museo de

---

<sup>304</sup> El Museo del Ejército de Toledo conserva una pintura de Juan Antonio Benlliure y Gil ejecutada a principios del siglo XX que sigue fielmente el modelo del cuadro realizado por Gisbert.

<sup>305</sup> El título de Duquesa de Prim le fue concedido por Amadeo de Saboya en 1871 tras la muerte de su esposo el año anterior.

<sup>306</sup> Años después el conde de Romanones le denominó “el rey efímero”.

<sup>307</sup> “Viste uniforme de gala luciendo una banda cruzada con los colores de la enseña española y el collar del Toisón. Su mano izquierda reposa sobre una espada que se apoya en el suelo, mientras que la derecha lo hace sobre una mesa vestida donde están situados los símbolos de su realeza. El personaje está situado en el Salón del Trono del Palacio Real de Madrid, al pie del estrado, entreviéndose al fondo el Trono” (MIGUEL EGEA, P. DE., *Carlos Luis de Ribera pintor romántico madrileño*, Madrid, 1983, pp. 81-83)

<sup>308</sup> GONZÁLEZ NAVARRO, C., “Amadeo I, rey de España” en *El retrato español en el Prado. De Goya a Sorolla*, Museo Nacional del Prado, 2007, p. 150.

<sup>309</sup> PORTELA SANDOVAL, F.J., *op. cit.*, 1989. También el autor destaca “los bustos ejecutados por el escultor toledano Eugenio Duque y Duque junto con los de su bella esposa doña María Victoria del Pozzo en el madrileño Palacio Real”.

Bellas Artes de Gravina firmado por Joaquín Agrasot, de cuerpo entero, vestido de capitán general y recortado sobre un fondo casi de telón donde destacan el león y el trono con el escudo de España y las columnas de Hércules<sup>310</sup>.

Gisbert es uno de los retratistas más fecundos del siglo XIX y sus retratos tienen dentro de su aire cortesano un cierto acento de intimidad. Hasta la fecha, pocos son los autores que han incidido en resaltar la excelencia de este género en Gisbert, quien contaba con una extraordinaria cualidad para reproducir el parecido de su modelo y captar la expresividad emocional de los que posan.

Desde sus inicios demostró verdaderas dotes para la pintura, especialmente en sus primeros años de formación que se caracterizan por los retratos de sus familiares más cercanos<sup>311</sup>. Fue con su asentamiento en Madrid cuando su dedicación e ingresos dependieron fundamentalmente de su labor de retratista, la mayor parte de la alta sociedad madrileña (personajes de la aristocracia, el clero y el estamento militar y político) deseaba ser immortalizada por sus pinceles.

Los retratos de Gisbert dentro del panorama de la segunda mitad del siglo XIX suponen además de una soberbia lección de pintura, la plasmación de un lenguaje retratístico con influencias francesas. Su formación juvenil, con sus estancias en Madrid, Roma y sobre todo París donde tiene la oportunidad de ver y estudiar las obras de los retratistas expuestas en diferentes museos a los que acudía como copista fue fundamental para definir las líneas maestras de su estilo.

El retrato conoció gran desarrollo por exigencias de la clientela oficial y particular de la agitada época del derrocamiento de Isabel II, el efímero reinado de Amadeo de Saboya, la I República y la Restauración Borbónica en la figura de Alfonso XIII.

Sabemos que Gisbert tomó apuntes de la llegada de Amadeo al puerto de Cartagena, hoy en paradero desconocido, y de los que, de algún modo refleja algo “El Diario de

---

<sup>310</sup> BALSALOBRE, J., “Una mirada a las obras del siglo XIX en los Descubres” en *Canelobre*, Instituto Alicantino de Cultura, Alicante, invierno 2014, p. 213.

<sup>311</sup> “La especialidad del retrato no gozaba de prestigio entre los artistas, por considerarse género recurrente para asegurarse el sustento a todo aquel pintor incapaz abrirse camino en los géneros considerados mayores, como la Pintura de Historia o los cuadros religiosos” DÍEZ, J.L.: “Federico de Madrazo, pintor y dibujante” en *Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894)*, Madrid, 1995, p. 59.

Alcoy” de 21 de enero de 1871 cuando señala: “*A nuestro paisano el pintor D. Antonio Gisbert, tiene encargado el Rey un cuadro que representa la entrada de S.M. en Cartagena*”<sup>312</sup>.

Después de este lienzo, el Gobierno encarga al alcoyano otra tela semejante: el momento en que Amadeo reza ante el ataúd de Juan Prim, el habilísimo soldado y diplomático sagaz que, de vivir, le hubiera servido como el mejor súbdito y consejero<sup>313</sup>.

Recientemente apareció en Subastas Ansorena (Madrid) el boceto muy acabado de este famoso cuadro reproducido hasta la saciedad en los libros de historia, pero que actualmente se halla en paradero desconocido. La escena se produce en el interior de la iglesia con féretro descubierto, rodeado de cuatro hachones encendidos junto al que se halla el rey Amadeo I de Saboya y, descubierto, contempla el cadáver, a la derecha, un séquito de generales y ministros asisten a la escena, entre los que podemos reconocer a Serrano, la figura más próxima al rey.

La llegada del nuevo monarca español y su juramento ante las Cortes inspiró a Casado un cuadro de tema histórico que le había sido encargado por el propio rey, del que realizó en 1871 un boceto de *La jura de la Constitución por el Rey Amadeo de Saboya*, previo a la acuarela que se conserva<sup>314</sup>.

Al menos, Gisbert retrató en tres ocasiones a su amigo Amadeo. Para unos, es probable que la amistad de Gisbert con Amadeo I se hubiese iniciado en los Campos de Marte de París con ocasión de una Exposición que allí había sido instalada. Si bien los dos coincidieron en la capital de Francia en 1867, parece mucho más lógico que el reforzamiento del conocimiento que uno tenía del otro fuera dos años posterior, cuando en noviembre de 1869 se encontraron en Egipto en ocasión de la inauguración del Canal de Suez, formando parte Gisbert de la legación o embajada oficial española que acudió a tan importante evento, durante cuyas celebraciones tuvo lugar el estreno de la ópera

---

<sup>312</sup> ESPÍ VALDÉS, A.: *op. cit.*, 1971, p. 100. *El Embarque de Amadeo I en el puerto de La Spezia*, hoy en el Museo Naval, fue pintado en 1870 por Luis Álvarez Catalá. El cuadro de Gisbert, si finalmente llegó a realizarse, estaría en consonancia con este lienzo.

<sup>313</sup> *Ibidem*, p. 101.

<sup>314</sup> PORTELA SANDOVAL, F.J., *op. cit.*, 1986, p. 107.

“Aida” de Giuseppe Verdi<sup>315</sup>. Sin embargo, este hecho no pudo producirse porque coincidiendo con los festejos celebrados en torno a la inauguración del Canal de Suez, la nueva obra de Verdi se presentó en el Teatro de El Cairo el 24 de Diciembre de 1871<sup>316</sup>.

La singular devoción que tuvo Gisbert por su persona quedó reflejada en los varios retratos oficiales que realizó, como el de la Universidad Complutense de Madrid, de gran formato, con el Salón del Trono del Palacio Real y el rey Amadeo vistiendo uniforme de gala general y luciendo el collar del Toisón de Oro. El Museo del Romanticismo posee una réplica de menor tamaño<sup>317</sup>.

El *Amadeo de Saboya* del Consejo de Estado, casi de cuerpo entero y volviendo ligeramente el rostro hacia a la izquierda recuerda al retrato que del mismo monarca realizó Casado en 1871, conservado en colección particular de Valencia<sup>318</sup>. Sostiene el bicornio con la mano izquierda y aparecen los mismos elementos de la retratística oficial: collar de Toisón, banda de la Gran Cruz de Carlos III, mesa con corona y cetro reales, distanciamiento entre el retratado y espectador, etc.

Cada vez más solo y sin apoyos en una España desgarrada por las sangrientas y estériles luchas, el 11 de febrero de 1873 Amadeo I presentó su renuncia a gobernar un país tan hondamente perturbado con el pesar de no haber podido procurar todo el bien que deseaba a esta España tan noble como desgraciada. Lo hizo a través de una carta dirigida a la Nación, en la que se quejaba amargamente de los enfrentamientos de los partidos políticos y de las manifestaciones tan opuestas de la opinión pública: “*Si fueran extranjeros los enemigos de su dicha, entonces, al frente de estos soldados, tan valientes como sufridos, sería el primero en combatirlos; pero todos los que con la*

---

<sup>315</sup> ESPÍ VALDÉS, A., “Los ‘Amadeos’ de Antonio Gisbert” en *El Periódico Ciudad de Alcoy*, 30-9-2007.

<sup>316</sup> TRUJILLO SEVILLA, J., *Breve Historia de la Opera*, Madrid, 2007, p. 195. El proyecto operístico respondía a un encargo de Ismail Bajá, el jedive de Egipto, para inaugurar el primer teatro levantado en tierras egipcias.

<sup>317</sup> PORTELA SANDOVAL, F.J., “Pintura de los siglos XIX y XX. Escultura, Orfebrería, Mobiliario...” en *Patrimonio Artístico de la Universidad Complutense*, Madrid, 1989, p. 33.

<sup>318</sup> Recogido por PORTELA SANDOVAL, F.J., *op. cit.*, 1986, p. 109.

*espada, con la pluma, con la palabra agravan y perpetúan los males de la Nación son españoles*”<sup>319</sup>.

Gisbert se identificó plenamente con la persona y política del nuevo rey, de modo que, a poco de la abdicación del monarca, el pintor dimitió de su cargo de director del Museo del Prado, concretamente el 16 de julio del mismo año, renuncia que aceptaría el gobierno de la República, presidido por Francisco Pi y Margall<sup>320</sup>.

## 2.6. DE NUEVO EN PARÍS

*“Comuneros, Puritanos  
y La muerte de Torrijos  
han brotado de sus manos  
y son sus valiosos hijos.  
Huyendo de burdos tratos  
en París ha hecho su nido  
y está pintando retratos  
que le valen un sentido*”<sup>321</sup>.

La vida de Gisbert estuvo estrechamente relacionada con París, ciudad que ya conocía tras la etapa inicial en la década de los 60 y que fue la elegida para exiliarse voluntariamente y pasar allí los últimos años de su vida.

Cuando las tragedias ya no fueron solamente históricas, sino reales, y por él sentidas en las personas de sus mejores amigos; cuando murió Olózaga, cuando asesinaron a Prim, cuando se marchó don Amadeo de Saboya, cuando en Alcoy se cometieron los excesos de la Revolución del Petróleo en julio de 1873 que costaron la vida a su gran amigo

---

<sup>319</sup> MARTÍNEZ-FORNÉS, A., “Si fueran extranjeros los enemigos de España...pero son todos españoles” en ABC, 17-1-2015.

<sup>320</sup> ESPÍ VALDÉS, A., *op. cit.*, 2000, p. 32.

<sup>321</sup> *La Gili*, Alcoy, 15-9-1889.

Agustín Albors Blanes, a la sazón alcalde de la ciudad, Gisbert comprendió que su espíritu no iba a tener la tranquilidad necesaria para trabajar con ahínco en su arte<sup>322</sup>.

Gisbert era un artista al que su naturaleza llevaba a ser pintor monumental. Sin embargo, la mayoría de sus obras en París son cuadros de pequeñas dimensiones para decorar con su rica paleta las lujosas estancias modernas. Allí se sintió atraído por el preciosismo pictórico, en su caso de un virtuosismo brillante y decorativo, con el que triunfó entre una clientela de la alta burguesía internacional, pero lejos del nivel de Fortuny, que gozó de gran fama en el panorama artístico parisino, o de Raimundo de Madrazo, que se introdujo a través de la estela de éste, que era su cuñado, en el mercado artístico más cosmopolita.

Gisbert se especializó en la pintura de género, argumento y técnica que trabajó durante sus últimos años, y que reflejó, además de sus relevantes dotes como pintor, su interés por integrarse en la corriente artística que lideraba el gusto de la perfumada sociedad parisina, es decir la obra de género elaborada con técnica refinada y preciosista a la manera de Meissonier. Eran obras destinadas a un mercado que curiosamente trabajó hasta sus últimos días<sup>323</sup>. Cuando le sorprendió la muerte, aún tenía fresco el lienzo titulado *El Minué*, preciosa joya de dibujo y colorido<sup>324</sup>.

Durante los largos años de su exilio voluntario, Gisbert realizó numerosas obras de inspiración literaria de formato académico, muy depuradas plásticamente. Además, llevó a cabo dos importantes lienzos de historia: la *Salida de Cristóbal Colón del Puerto de Palos* (paradero desconocido)<sup>325</sup>, y en 1888, *Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga* por encargo directo del gobierno liberal de Práxedes Mateo Sagasta para ser exhibido de manera permanente en el Museo del Prado. Concebido como ejemplo de la defensa de las libertades para las generaciones

---

<sup>322</sup> VALOR, J., “Una joya pictórica en Alcoy. El Minué de Gisbert” en *Valencia Atracción*, Valencia, 1950, p. 16.

<sup>323</sup> ROGLÁN, M., *La pintura española del siglo XIX en las colecciones públicas norteamericanas (Una primera aproximación)*, Madrid, 2001, pp. 646-647.

<sup>324</sup> VICEDO SANFELIPE, R., *op. cit.*, 1925, p. 265.

<sup>325</sup> Fue un cuadro que tuvo enorme difusión debido a una reproducción litográfica que apareció en la revista *La Ilustración Española y Americana*, 22-5-1875. Además, su imagen fue utilizada como vitola de habanos y como sello de correos.

futuras, Gisbert volcó en esta obra lo mejor de su arte, sobre todo de su purismo académico, desplegando en una monumental superficie de lienzo, con asombrosa perfección dibujística, una composición sobrecogedora por su severa simplicidad, que puede ser considerada como una de las cumbres de la pintura de historia en España.

En el París del Segundo Imperio se estableció un buen número de pintores españoles a la sombra de los marchantes de arte más prestigiosos del momento, que comercializaban sus obras en Europa y América. Nuestro pintor supo valerse de sus facultades y se adaptó pronto al ambiente parisino para triunfar entre la clientela de la alta burguesía.

La pintura de género estaba marcada por el preciosismo de Fortuny y sus seguidores, ese *tableautin* de casacones o costumbrismo de época, derivado de Meissonier, tan cargado de virtuosismo y observación del natural. Cargado de fama, fue encauzado por los marchantes hacia los gustos comerciales del momento y su éxito produjo el fenómeno del fortunismo o preciosismo, que alcanzó hasta los grandes salones de pintura de historia, y a representantes como Gisbert o Casado<sup>326</sup>.

*La Educación de un Príncipe* de Zamacois y *La Vicaria* de Fortuny fueron las obras que mejor definieron la pintura de los certámenes parisinos del Segundo Imperio. Ambientada la escena en interiores dieciochescos, la proyección de esta pintura inspirada en Meissonier alcanzó a otros pintores españoles residentes en París como el propio Gisbert o Mariano García Ruipérez.

Sin embargo, el periódico “La Época” criticó en 1868 el nuevo formato de pintura al que se acogieron muchos pintores españoles para sobrevivir en París:

*“El género de Meissonier es una especialidad graciosa para ciertos asuntos; pero no será nunca la verdadera pintura a que aspiren a brillar los que quieran seguir las huellas de los grandes maestros. Es más, ese sistema de cuadros en miniatura tiene un inconveniente grave; es malo acostumbrarse a pintar figuras diminutas, cabezas microscópicas, objetos, en fin, reducidos a pequeñas proporciones; es peligroso que una vez adquirido ese hábito, se crea dificultades para copiar después la naturaleza en sus proporciones verdaderas”.*

---

<sup>326</sup> ARÍAS ANGLÉS, E.: *op. cit.*, 1992, p. 26.



En el arte de Meissonier primaba la minuciosidad por los detalles, el preciosismo en la representación y el sustrato histórico de los temas. Sus composiciones encandilaron a muchos artistas españoles que se afanaron en el cuadro de pequeño formato, el *tableautin* de tema pintoresco y virtuosismo técnico que tenía una excelente acogida entre la clientela burguesa<sup>327</sup>.

Gisbert seguía brillando en su estudio de París, de donde salían de continuo muy lindas composiciones, disputadas a precio de oro en el comercio<sup>328</sup>. Trabajaba con ahínco, absorto en su labor creadora y despreciando toda nueva escuela y forma diferente<sup>329</sup>. Él se consideraba un viejo romántico y no se hacía a la idea de adherirse a los nuevos movimientos que, como el Impresionismo, protagonizaban los Salones.

Durante su estancia en París, Gisbert concurrió a los Salones, certámenes que a lo largo del siglo XIX exponían de manera preferente las pinturas académicas realizadas según los grandes géneros de la pintura: la historia, el retrato, la mitología o la religión. Todos ellos respondían a la norma del buen gusto artístico, dictado por la Academia de Bellas Artes parisina, que sentaba sus bases en el estudio del desnudo, la corrección estilística, el dominio del dibujo sobre el color y el equilibrio de las composiciones.

En 1875, Gisbert vivía en Boulevard de Clichy 11, en las proximidades de Montmartre, el barrio preferido por los pintores, escultores y poetas de la bohemia artística. En los Archives de Paris hemos encontrado una descripción de su vivienda: “*Con vestíbulo a la derecha, comedor en la cocina, escalera en el salón dentro del vestíbulo que lleva al primer piso donde se encuentra el baño, taller de 42 m2 con amplios ventanales y ático*”<sup>330</sup>.

Ese mismo año Gisbert presentó en la exposición artística de París la *Salida de Cristóbal Colón del puerto de Palos* (nº 935), *Una estudiante* (nº 936) y *El coleccionista* (nº 937).

“*Tenemos que lamentar tanto menos la presencia de este Colón vulgar, cuanto que muy cerca encontramos otro, tal como el Sr. Gisbert lo ha comprendido. Nos hallamos en el*

---

<sup>327</sup> ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES. M. D., “La mirada interior: autorretratos en la España del siglo XIX” en *Trocadero*, 2004, p. 75.

<sup>328</sup> SILES, J. DE, “El pintor Gisbert” en *Revista de España*, julio 1888.

<sup>329</sup> VIDRIANES, J., “In memoriam. El pintor Gisbert Pérez” en *Ciudad*, Alcoy, 27-11-1962.

<sup>330</sup> Archives de Paris, document D1P4 223. Agradezco la generosidad de Vincent Tuchais, del Department des services aux usagers.

*puerto de Palos: la lancha que conduce al ilustre navegante se aleja de la orilla; un monje bendice a los que parten, y a quienes la pesada carabela aguarda en alta mar. Su perfil imponente y majestuoso se destaca en el fondo, sobre el cielo. En la orilla están los hombres resueltos y altivos, cuya mirada acompaña a los intrépidos viajeros, y las mujeres enternecidas cuyos ojos están preñados de lágrimas. El cuadro está bien puesto en escena, para emplear una expresión de teatro; pues lo que el Sr. Gisbert ha pintado viene a ser el final de un primer acto de drama. Habría podido dar más solidez a aquella playa, blanda y fugitiva, cual si fuese de fango, donde se teme que los personajes vayan a sepultarse y dar menos al mar que el remo corta como un cuchillo corta la madera. Finalmente en este cuadro hay algo ya visto, que le quita toda la originalidad.*

*Preferimos la estudiantina del mismo autor, que tiene el mérito del ingenio y que evoca aquellas costumbres galantes de fines del siglo pasado tan graciosas y tan atractivas. Aquella serenata es ruidosa y animada. Aquel tocador de violín, que no pudiendo expresar con las cuerdas de su instrumento todo lo que piensa, se echa a los pies de dos señoras, recitándoles sin acompañamiento un andante amoroso seguido de un allegro appassionatto, está tomado del natural. Falta a esta escena un poco de luz y de aire, y muchos de sus personajes parecen pegados a las casas. Aparte de esta crítica, la obra es estimable y se la considera con place”<sup>331</sup>.*

En los archivos de Goupil-Getty se conserva documentación de una obra de Gisbert, titulada *Le Duo*, que se vendió el 29 de abril de 1875. Goupil, como patrocinador económico, fue el responsable último del fenómeno de los cuadros de pequeño tamaño (*tableautins*) realizados generalmente con una técnica minuciosa, precisa y brillante inspirada en Meissonier. La subasta se celebró el 6 de diciembre de 1876 y se adjudicó en 2.250 francos, yendo a parar la obra a Knoedler & Co (Nueva York, Estados Unidos).

La presencia de pinturas de Gisbert en salones internacionales sería frecuente durante todos estos años, pero no ocurrió así en las exposiciones españolas. En el Salón de París de 1876 los temas de género fueron protagonistas en las obras presentadas por artistas españoles como Estanislao Torrents, Antonio García Mencía o Juan Antonio González.

---

<sup>331</sup> *La Ilustración Española y Americana*, 22-5-1875.

Gisbert, que seguía domiciliado en el mismo lugar, expuso *La fiesta del abuelo* (nº 916) y *En el jardín* (nº 917)<sup>332</sup>.

En 1876 se celebró en Filadelfia la Exposición Universal, que daba la bienvenida a todos los países del mundo que quisieran exhibir su tecnología, su industria, su agricultura y sus artes. España acudió con una muestra de industria, maquinaria, agricultura, horticultura, Bellas Artes y con representaciones de los territorios de Filipinas, Cuba y Puerto Rico. Pero no resultó fácil la organización de la muestra, especialmente en el apartado de las Bellas Artes, ya que, desde el principio, museos e instituciones consideraron que era un riesgo enviar obras de arte que pudieran sufrir daños irreparables durante el largo traslado. Tal fue la precaución de la mayoría de las instituciones en el envío de obras de arte, que cuenta Luis Alfonso, cronista del Gobierno español en la exposición, que “*si el Ministerio de Fomento no se hubiera desprendido con liberal resolución de algunos de los más importantes cuadros que enriquecen sus galerías, si el Marqués de Salamanca no hubiera enviado la obra maestra de Gisbert, nuestra sección de pintura en Filadelfia....hubiera sido una vergüenza*”<sup>333</sup>.

Se conserva una fotografía del Salón grande de España en la Exposición Universal de Filadelfia en 1876 con el cuadro de los *Puritanos*, entre otros. Entre las pinturas contemporáneas que fueron premiadas destacaban, además de *El desembarco de los puritanos en América* de Gisbert, *La antecámara de Godoy* de Enrique Mérida, que ocupó un lugar preferente en la sala española; *Colón en la Rábida*, del sevillano Eduardo Cano, que ya había sido premiada en la primera Exposición Nacional de 1856; *La muerte del Conde de Villamediana*, de Manuel Castellano, autor que pertenece a la primera generación de la Escuela de Roma; y *Las dos amigas*, obra costumbrista del oriolano Joaquín Agrasot. Pero no sólo hubo arte contemporáneo en la exposición, sino que se llevó una excelente muestra de obras de Blas de Prado, Morales, Ribera, Zurbarán, Alonso Cano, Velázquez y Lucas Jordán.

---

<sup>332</sup> REYERO, C., *op. cit.*, 1993, p. 183. Ambas obras en paradero desconocido.

<sup>333</sup> ALFONSO, L., *La Exposición del Centenar: noticia del Certamen Universal de Filadelfia*, Madrid, 1878, p. 172.

Sabemos que Gisbert continuaba afincado en París en 1887, manteniendo su domicilio en el 11 del Boulevard Clichy<sup>334</sup>; y que años más tarde, en 1889 vivía, o por lo menos tenía su estudio cerca de la plaza Pigalle, en el número 3bis de la Rue de La Bruyère, el barrio preferido de los pintores que ya entonces buscaban las cercanías de Montmartre huyendo de la agitación de los barrios céntricos de la capital<sup>335</sup>.

A pesar de su larga trayectoria parisina, las relaciones con España no estaban del todo rotas y desde su exilio seguía manteniendo contacto con personalidades importantes. El rey Don Francisco de Asís, presidente de la Comisaria Regia de España para la Exposición Universal de 1878, tuvo a bien nombrarle vocal del grupo I de Bellas Artes<sup>336</sup>. Pero este nombramiento no agradó a Federico de Madrazo, quien arremetió duramente contra Gisbert en la correspondencia mantenida con su hijo Raimundo a fecha de 19 de marzo de 1877:

*“Porque has de saber (parece mentira) que el que viene propuesto de París (probablemente por la Embajada Española) ¡es el pillete de Gisbert!, que debería estar encausado por el abandono de su puesto de Director del Museo que dejó marchándose y diciendo “¡ahí queda eso!”, pero ¡estas son las cosas de España!”*<sup>337</sup>. Y su indignación fue en aumento, como volvió a demostrar en una carta del 25 de marzo: *“Te aseguro que cada día me da (o nos da por mejor decir, a todos) más rabia el nombramiento del pillete consabido (Gisbert)”*<sup>338</sup>.

En los salones de los años setenta los retratos que los españoles presentaban se ajustaban al convencionalismo representativo tardorromántico, con leves toques de naturalidad en los gestos y a veces, en la percepción de las calidades de los objetos. Fieles a estas características, en el Salón de 1878 Raimundo de Madrazo presentó los excelentes retratos de Madame Anselma o Félix Pescador Saldaña y Gisbert exhibió el *Retrato de la señorita Righetti en la Muette* (nº 1031):

*“Esta artista lírica, con la mano sobre la cadera, parece decidida con su vestido de italiana. El paisaje en el que se encuentra está compuesto por rocas, a la izquierda, y a la derecha el mar, y un bello cielo que ilumina la escena. Este cuadro no está falto ni*

---

<sup>334</sup> URGELLES DE TOVAR, A., *Guía y viaje del español a París*, Barcelona, 1878, p. 203.

<sup>335</sup> MIRÓ, A., “Los domicilios de Gisbert y Sala en París” en *Ciudad*, Alcoy, 30-11-1965. Auguste Renoir vivió en Rue de la Bruyere 26 entre 1896 y 1902.

<sup>336</sup> *La Correspondencia de España*, 27-11-1877.

<sup>337</sup> VV.AA., *op. cit.*, 1994, p. 761.

<sup>338</sup> *Ibidem*, p. 762.

*de estudio ni de mérito, pero habría ganado si la colocación de la persona fuese más roja, y si esta misma actriz tuviera más carácter. La Muette es una bella creación que lo exige, y mucho. A pesar de estas desideratas, hay un bello y buen retrato histórico*<sup>339</sup>.

Gisbert siguió desarrollando una vida muy activa tanto en el trabajo sobre el caballete como en la intervención en la Comisaría Regia de España en la Exposición Universal de París de 1878, en la que desempeñó un alto papel como vocal. Este dato es muy interesante porque indica que sus relaciones políticas con el gobierno de la Restauración no estaban oficialmente rotas, ya que aceptaba representarlo, en cierto modo, como un exiliado simpatizante de la Revolución de Septiembre. Pero, por otra parte, el despego y el poco entusiasmo manifestados entre sus asistentes a las reuniones de la Comisión revelan que consintió este nombramiento con cierta reserva y fría deferencia.

La primera reunión de la Comisaría Regia de España tuvo lugar en París el 30 de mayo de 1877 bajo la presidencia de Don Francisco de Asís y con asistencia de los marqueses de Molins y de Guadalmina; del conde de Sanafé, así como de Antonio Gisbert, Juan Peral, José Emilio de Santos y Ángel Vallejo Miranda. En esta junta se aprobaron los proyectos de las instalaciones españolas presentados por el arquitecto Agustín Ortiz de Villajos<sup>340</sup>.

En efecto, de las 31 sesiones celebradas Gisbert sólo estuvo presente en tres, a pesar de que residía habitualmente en París, cosa que no ocurría con ningún otro miembro. En verdad, no le gustaría mucho al alcoyano codearse con el marqués de Molins, el marqués de Cabra, el duque de Osuna y otros ilustres representantes del Gobierno alfonsino<sup>341</sup>.

Mientras tanto, su actividad se concentró totalmente en la Exposición Universal. A Raimundo de Madrazo y Martín Rico se les encargó organizar la sección española de pintura, y ambos aprovecharon la ocasión para homenajear a Fortuny. Junto a las obras del catalán, presentadas en una sala especial, la joven escuela española, que sorprendió a

---

<sup>339</sup> Citado por REYERO, C., *op. cit.*, 1993, p. 226. Recoge la descripción que hace Veron del Salón parisino de 1878.

<sup>340</sup> LASHERAS PEÑA, A. B., *op. cit.*, 2009, p. 290.

<sup>341</sup> MIRÓ, A., "Un dato para la biografía de Gisbert" en *Ciudad*, Alcoy, 2 agosto 1966, p. 5.

los visitantes, consiguió un éxito inmenso y el nombre de Martín Rico no tardó en ser uno de los más repetidos<sup>342</sup>.

Gisbert fue el encargado de la instalación de obras españolas en la Exposición que se realizó en el Palacio del Trocadero, donde brillaron los cuadros de la moderna generación de pintores<sup>343</sup>. Sorprende que nuestro artista no presentase obra alguna<sup>344</sup>:

*“Esos cuadros representan nuestra moderna generación, entre los cuales muchos no han presentado nada, como Gisbert, como Mercadé, como Carlos Ribera, como Domingo, como Sans, como muchos otros más. En cambio hay cuadros que nos recuerdan a sus autores, muertos cuando la vida les sonreía más, Fortuny, Rosales, Zamacois”*<sup>345</sup>.

Además, en calidad de miembro de la Comisaria Regia acudió en París a una cena que se celebró el 23 de enero con motivo de la boda del rey Alfonso XII con María de las Mercedes de Orleans y Borbón en la madrileña basílica de Atocha:

*“Las fiestas reales han tenido su correspondencia en París (...) Ausentes los embajadores y ausente el augusto presidente de la comisaria regia, todo el peso de la representación de la patria, recaía en el comisario de España D. José Emilio de Santos. Este funcionario ilustre, que entiende que ciertos cargos necesitan ser sostenidos con esplendor, y que es de natural generoso, propúsose celebrar las regias bodas con un banquete que recordase lo alto de la solemnidad y lo augusto de la fiesta por sus regias circunstancias. No basta dar de comer, es preciso saber dar de comer y contentar a sus comensales. El egoísmo de nuestra sociedad hace que sea doblemente ingrata la tarea de sentar a su mesa unos cuantos convidados que son otros tantos jueces dispuestos a echarse sobre la primera falta que se note. Si nadie se queja, la victoria es completa; el huésped es un héroe.*

*El día 22 por la noche el Sr. Santos mandó llamar a su cocinero y le dijo:*

*-Necesito una comida para obsequiar a S.M. el rey de España y su excelsa consorte; es decir, una comida igual a la que prepararías si S.S.M.M me dispensaran la honra de comer conmigo.*

---

<sup>342</sup> RICO ROBERT, C., *op. cit.*, 2012, p. 35.

<sup>343</sup> *La Época*, 7-1-1878.

<sup>344</sup> “Contrariamente a una noticia equivocada, ningún lienzo de Gisbert figuró en la Exposición Universal de París de 1878, aquella en la que fue consagrado el célebre cuadro *Juana la Loca*, de Pradilla, y en la que el valenciano Emilio Sala dio a conocer su *Guillem de Vinatea*” (MIRÓ, A., *op.cit.*, 2-8-1966, p. 5).

<sup>345</sup> *La Ilustración Española y Americana*, 30-5-1878.

*El cocinero se colocó a la altura de la situación: puso en línea de batalla sus cacerolas y sus peroles, y en línea de combate sus pinches, y se aprestó a la fiesta que se debía celebrar en la comisaria delegada el 23 de enero.*

*A las seis y media empezaron a llegar los convidados. Eran estos los miembros de la comisaria regia residentes en París, como D. Juan del Peral, segundo jefe de la comisión de Hacienda en el extranjero; D. Antonio Gisbert, el célebre pintor español; D. Alberto Quintana, vocal de la comisaria; el Sr. Rico, artista también distinguido; el Sr. Ponte de la Hoz, académico de San Fernando y cónsul general de España en París; Monsieur Allain, alcalde de París y jurado de la Exposición vinícola de Madrid; Mr. Teissoniere, presidente de la Cámara de Comercio y también jurado de dicha Exposición; los Sres. D. Rafael Neda, Emilio Santos; Augusto Charro; Alfredo Escobar; D. Adolfo Cáceres y Mr Blandel, individuos de la comisaria O'Connor (...)"<sup>346</sup>.*

La adaptación de Gisbert a París, donde se sentía cada vez más integrado, no fue fácil. Los encargos que al principio escaseaban, empezaron a llegarle y ciertos personajes acudían a su estudio para ser retratados por él. Además, decoró varios hoteles y villas de hacendados propietarios, políticos españoles exiliados y parisienses ilustres<sup>347</sup>:

*"El célebre pintor D. Antonio Gisbert, domiciliado en París y muy amigo del sr. Peral, ha ofrecido a éste un don precioso para el hospital de la Merced, que consiste en un cuadro pintado expresamente para el altar de la capilla, el cual representará la Virgen de las Mercedes. Todo cuadro de aquel distinguido artista es una verdadera joya, y tan caritativa generosidad no necesita nuestros elogios: el consignarla basta"*<sup>348</sup>.

Al año siguiente, Gisbert no presentó obra alguna en el Salón parisino de 1879, una exposición artística que fue brillante y en la que el Jurado adjudicó gran número de premios<sup>349</sup>. Durante el invierno y con motivo de las inundaciones de Murcia, Alicante y Almería, se organizó una venta en el parisino Hotel Drouot como movimiento de simpatía hacia las víctimas de la tragedia:

---

<sup>346</sup> *La Época*, 4-2-1878.

<sup>347</sup> ESPÍ VALDÉS, A., *op. cit.*, 1971, pp. 108-109.

<sup>348</sup> *La Época*, 11-2-1878.

<sup>349</sup> "Entre los pintores españoles que han permanecido retraídos de este certamen pueden citarse Pradilla, Domingo, Madrazo (Raimundo), Gisbert, Rico, Egusquiza, Navarrete, Agrasot, Martinez Cubells, Tapiró y Vico" (*Crónica de la Música*, 26-6-1879).

*“Los Sres. Madrazo, Escosura y otros pintores españoles organizan en el Hotel Drouot y cuentan ya con cuadros de Gisbert, Palmaroli, Domingo, Rico, Cala, González, Moreno Carbonero y otros pintores favoritos y apreciados en esta capital: con objetos de arte, como una magnífica rodela regalada por el Sr. Zuloaga, de un valor de 20.000 reales, y no se aventura nada adelantando que de esta venta sacarán para las víctimas de la inundación, de 150 a 200.000 reales”*<sup>350</sup>.

En la primavera de 1880, como los reyes de España estaban esperando la llegada de un nuevo heredero de la Corona, los artistas de la colonia española residente en París decidieron mandarles un presente:

*“Nuestro corresponsal en París nos escribe que la colonia española ha acordado regalar al rey Don Alfonso con motivo del próximo alumbramiento de S.M. la reina, una riquísima cuna de bronce con adornos de marfil, oro y plata. En los cuatro centros respectivos de los lados de la misma habrá unos cuadritos pintados por los eminentes artistas Madrazo, Palmaroli, Gisbert y Arcos; la parte de escultura se halla confiada al reputado escultor José Soler y la parte de montura a la acreditada casa de orfebrería de Maurice Formet. Ya han principiado los trabajos y unos de estos días, se formará una junta para entender en ello hasta conducirlo a Madrid, y presentarlo a S.M.”*<sup>351</sup>.

La prensa de la época nos informa de una nueva obra pintada por Gisbert, titulada *I promessi sposi*, que fue adquirida por Antonio Rodríguez García<sup>352</sup>. Desconocemos la existencia de esta pintura, pero es seguro que el pintor se basó nuevamente en la literatura italiana, concretamente en la novela homónima *Los novios (I promessi sposi)* de Alessandro Manzoni<sup>353</sup>. Hay constancia de que era una de las novelas favoritas del escritor español Pedro Antonio de Alarcón<sup>354</sup>.

---

<sup>350</sup> *El Imparcial*, 2-11-1879.

<sup>351</sup> *Diario Oficial de Avisos*, 30-5-1880. También en *La Iberia*, 4-6-1880.

<sup>352</sup> *Día de Moda*, 19-7-1880.

<sup>353</sup> Anteriormente, Gisbert presentó para la Exposición Nacional de 1871 su obra *Paolo y Francesca*, inspirada en uno de los inmortales pasajes de la *Divina Comedia* de Dante.

<sup>354</sup> Recordemos la admiración que produjo al crítico Pedro Antonio de Alarcón la contemplación de los *Puritanos* de Gisbert en la Exposición Nacional de 1864: “la mejor obra producida por el arte español de todos los tiempos. Con la sobriedad grandiosa que admiramos en Zurbarán y Murillo” (MARTÍNEZ LÓPEZ, M., *op. cit.*, 2004, p. 104).



Durante el invierno, Gisbert volvió a demostrar su iniciativa solidaria colaborando con su amigo Peral en la creación de un hospital de españoles en París. Para ello ofreció un cuadro, imaginamos que de asunto religioso, con destino a una de las capillas:

*“Ya han hablado los periódicos de la idea de nuestro amigo Peral para fundar un hospital de españoles en esta ciudad. El augusto esposo de S.M. la reina Isabel ha acogido bajo su protección tan filantrópico y útil pensamiento, y con el apoyo de la real familia, es seguro que se llevará a cabo, pues muchos por caridad y algunos por hallarse en tan elevada compañía desearán que sus nombres figuren en la lista de suscripción y en letras gordas en la capilla, para cuyo altar ofrece generosamente el célebre pintor Gisbert un cuadro ad hoc”<sup>355</sup>.*

Estimamos que por estas fechas pintó en 1882 su famoso *tableautin* de *Las tres gracias*<sup>356</sup>, cuadro de casacón ambientado en el siglo XVIII dentro de una atmósfera refinada y elegante. Éste fue el estilo que cultivó el último Gisbert con pinturas que *“evocan un ambiente de otro tiempo, o de otro lugar, en donde personajes aristocráticos o populares, rara vez personalidades concretas, viven una anécdota trivial”<sup>357</sup>.*

Gisbert, que fue un artista trabajador, incansable, abandonó los tamaños casi descomunales y se dirigió hacia esos *tableautins* breves y deliciosos, de figuras graciosas, ricamente vestidas y puestas en escena.

El reconocimiento de su trayectoria artística lo obtuvo en 1883 con la concesión de la cruz de la Real Orden de Isabel la Católica, instituida por Fernando VII el 24 de marzo de 1815<sup>358</sup>.

Gisbert, que convivió en París con el inicio de la revolución pictórica del Impresionismo, sin embargo no se sintió llamado a iniciarse en ese lenguaje, permaneciendo fiel al género histórico para abordar otros temas dentro de esta temática,

---

<sup>355</sup> *La Época*, 13-12-1880.

<sup>356</sup> *Cyclopedia of painters and paintings*, vol. II, Nueva York, 1886, p. 149. Lo titula *Modern Paris and Three Graces*.

<sup>357</sup> REYERO, C., *op. cit.*, 1993, p. 150.

<sup>358</sup> *Guía Oficial de España*, Madrid, 1883, p. 171.

pero ya de menor fuerza al tratarse de temas anecdóticos<sup>359</sup>. Quizá porque no le faltaron proyectos en la capital del Sena a consecuencia de sus buenas relaciones con el gobierno español:

*“En el hotel de la Embajada de España en París han tenido una reunión convocada por el señor duque de Fernan-Nuñez, varios artistas españoles, entre los cuales se hallaban los señores Tubino, Madrazo, Rico, Domingo, Casado, Gisbert, Iguisquiza, Arcos, Escosura y otros para excitar a nuestros compatriotas a que concurran a la Exposición de Bellas Artes que ha de celebrarse en Munich. Es probable que envíen muchas obras de arte algunas familias aristocráticas”*<sup>360</sup>.

Se desconoce si Gisbert presentó alguna obra para la Exposición Internacional de Arte de Munich, sin embargo la prensa esperaba sus obras junto con las de sus contemporáneos:

*“Nuestras cartas particulares nos aseguran que reina entre nuestros compatriotas un legítimo entusiasmo, y que a esta fecha, se sabe que expondrán los artistas ya nombrados y además Miralles, Rivera y Pellicer. Espérase que harán lo propio los hermanos Jimenez, Gisbert, Nin y Tudó y algún otro”*<sup>361</sup>.

Asimismo Gisbert formó parte de la selección de artistas que trabajaron en la confección del álbum de la Reina de España y la Princesa Imperial de Alemania, que fue organizado bajo el pensamiento del abogado y político Francisco Romero Robledo y en el que participaron pintores como Rosales, Jiménez Aranda, Pradilla, Martín Rico, Pinazo, Cutanda, Urgell, Pérez Rubio, etc. Sin embargo, su contribución no fue muy notable:

*“Sala ha ofrecido una acuarela soberbia, que representa una hilandera de tierra de León; Plasencia, un paje airoso y gallardo; Villegas, las manchas ya citadas; Gisbert y Muñoz Degrain, cosas inferiores a su justo renombre; Vera, una bonita composición pompeyana; D. Carlos Luis de Ribera, un óleo muy frío y pálido; D. Federico de Madrazo, presidente de la real Academia de Bellas Artes y director del*

---

<sup>359</sup> BENITO VIDAL, M. P., *Conocer el arte valenciano: la pintura del siglo XIX (pintores de Valencia, Alicante y Castellón)*, Valencia, 2010, p. 111.

<sup>360</sup> *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 4-5-1883.

<sup>361</sup> *El Globo*, 3-5-1883.

*Museo Nacional, dos insignificantes dibujos hechos en 1840; Pradilla, un ugier, hecho también mucho tiempo ha*<sup>362</sup>.

Pero estas actividades no impidieron que Gisbert continuara trabajando con los pinceles, ahora centrado en pequeños cuadros de tono galante y en retratos. Entre los primeros sorprende la capacidad del pintor para representar las calidades de telas y objetos y también la concepción espacial. Las composiciones de género estaban de actualidad entre los artistas hispanos porque, con su menuda factura y rico colorido, se habían convertido en una de las temáticas más lucrativas a la vista de la extraordinaria acogida que habían tenido entre los sectores de la aristocracia y la burguesía<sup>363</sup>.

Ni tampoco dejó de acudir a fiestas y recepciones, siendo prueba de sus buenas relaciones la asistencia a la fiesta organizada en honor del tenor navarro Julián Gayarre en la legación española en marzo de 1884 cuando Manuel Silvela era embajador de España en Francia<sup>364</sup>.

El 20 de noviembre de 1884 Gisbert dictó su testamento en el Consulado de París ante el Vicecónsul de España<sup>365</sup>, y a través del documento se sabe que instituyó como legataria universal a su compañera sentimental, Anne Fairant, y que además tenía contratado una póliza de vida con la compañía “The Graham Life” con capital asegurado por una parte de 3.961 francos, y por otra, de 141.884 francos. Todo ello es claro indicio de la buena posición social y económica con la que contaba el artista.

Apenas se conocen datos acerca de la relación sentimental de Antonio con Anne Fairant. Espí Valdés se refirió a la agitada vida del pintor en París en los siguientes términos: “*Si bien no llegó a cambiar su soltería por el estado del matrimonio, muchas razones -de principal peso el hijo natural que el pintor hubo de una joven y hermosa bailarina- inducen a pensar que Gisbert no sólo se limitó a pintar, sino, y como cabía*

---

<sup>362</sup> *El Liberal*, 20-5-1884.

<sup>363</sup> PORTELA SANDOVAL, F. J., *op. cit.*, 1986, p.50.

<sup>364</sup> REYERO, C., *op. cit.*, 2002, p. 350. Según ESPÍ VALDÉS, A., *op. cit.*, 1971, p.111, “acuden a la recepción lo mejor de la sociedad parisiense y destacados españoles que residen en París”.

<sup>365</sup> Lamentablemente, no ha sido posible localizarlo. Información encontrada en los Archives de Paris, document D1P4 542.

*suponer, a vivir la vida más o menos despreocupada y alegre de aquella ciudad encantadora y llena de atractivos*”<sup>366</sup>.

Sin su pasado liberal no sería comprensible que el 21 de enero de 1886, siendo ministro de Fomento Eugenio Montero Ríos y presidente del Consejo Práxedes Mateo Sagasta, Gisbert recibiese por real decreto el encargo de realizar el cuadro del *Fusilamiento de Torrijos en las playas de Málaga*, gran cuadro histórico que fuera ejemplo de las libertades para las generaciones futuras. El lienzo había sido encargado directamente para el Museo del Prado durante la regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena, lo que constituía un hecho excepcional:

*“El ministro de Gracia y Justicia puso a la firma de S. M. una extensa combinación de magistrados; y el de Fomento un decreto encargando al pintor Sr. Gisbert que haga un cuadro cuyo asunto es el Fusilamiento de los compañeros del general Torrijos*”<sup>367</sup>.

Julián Calleja, director de Instrucción Pública entre el 10 de diciembre de 1885 y el 16 de diciembre de 1887, expuso al Consejo de Ministros del 23 de diciembre la justificación del proyecto pictórico:

*“El distinguido pintor Don Antonio Gisbert, ha presentado una exposicion en la que manifiesta el deseo de que por este Centro, que es el llamado á proteger y estimular á los artistas que han dado ya inequivocas muestras de su talento, se le mande hacer un cuadro cuyo asunto sea El fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga. Impulsa al exponente para esta pretension el legitimo deseo de que esta obra figure en el Museo Nacional, que hoy dia no cuenta ningun cuadro del célebre autor de los Comuneros y del de El desembarco de los Puritanos.*

*El que suscribe no necesita encarecer la conveniencia de realizar un proyecto tan patriótico al par que artistico al pincel del Sr. Gisbert, que sirva al mismo tiempo de enseñanza y de noble recuerdo de uno de los hechos mas interesantes de nuestra historia contemporanea; y conocidos cual son los ilustrados pensamientos de V.E no es dudoso acogera la idea, por lo que en si tiene de nacional y protectora en favor de las Bellas Artes. Con objeto de llevarlas á cabo y sentar las bases prácticas conducentes á*

---

<sup>366</sup> ESPÍ VALDÉS, A., *op. cit.*, 1971, p. 130. Cabe suponer que Anne Fairant pueda tratarse de la bailarina de Montmartre a la que se refieren sus primeros biógrafos. De lo que no hay constancia documental es del hijo que pudiera haber tenido Gisbert. Es cierto que mantuvieron una relación amorosa correspondida y que ambos se encuentran enterrados en la misma tumba del parisino Cementerio de Batignolles.

<sup>367</sup> *La Unión*, 21-1-1886.

*su realizacion, el que suscribe há celebrado una Conferencia con el Sr. Gisbert en la que este egregio artista ha manifestado que el cuadro que pretende hacer y cuyo asunto queda ya espresado, medirá cinco metros cincuenta centímetros de largo por tres metros, ochenta centímetros de altura, y la composicion constará de unas treinta figuras proximamente, de tamaño natural. Fija como tiempo para ejecutar esta obra, tres años, á contar desde el dia en que se le encargue oficialmente, y estima su valor en cuarenta mil pesetas.*

*En el caso de que V.E encontrase aceptables las condiciones expuestas, sería preciso para efectuarlas un Decreto de autorizacion expedido de acuerdo con el Consejo de Ministros, á tenor de lo preceptuado en el Real Decreto de 1º de Mayo de 1883”<sup>368</sup>.*

Se trataba de exaltar e inmortalizar la gesta del militar progresista José María Torrijos y Uriarte, que había huido a Francia y después a Inglaterra tras el fin del Trienio Liberal y la vuelta de Fernando VII al absolutismo en 1823. Puesto de acuerdo con otro liberal, Espoz y Mina, proyectó su vuelta a España desde el enclave inglés de Gibraltar para intentar un golpe de Estado que acabara con el sistema absolutista conocido por sus excesos como “La Década Ominosa”. Pero Torrijos fue traicionado por un antiguo compañero de armas y cuando, junto con otros correligionarios, desembarcó en las playas de Málaga, todos fueron detenidos y unos días después se les condenaba a muerte sin previo aviso<sup>369</sup>. Todos ellos fueron fusilados en las playas malagueñas sin haber sido juzgados. Incluso el obispo de Málaga habilitó el domingo, por orden de Fernando VII, para que, a pesar de la festividad, Torrijos y sus cincuenta y dos compañeros pudieran ser fusilados<sup>370</sup>.

Gisbert debió de poner manos a la obra de inmediato para elaborar los bocetos correspondientes al grandioso lienzo. Los dos bellos modelos preparatorios de la composición fueron regalados por el propio Gisbert a su amigo, el también pintor Alejandro Ferrant. El primero de ellos es un espléndido dibujo de gran tamaño, conservado por desgracia en muy mal estado, incluso con pérdida de algunos fragmentos, en el que aparece ya el grupo principal de la composición en su diseño y

---

<sup>368</sup> Archivo de la Administración General del Estado, signatura: (5) 1.4 31/6788 6625-63.

<sup>369</sup> BENITO VIDAL, M. P., *op. cit.*, 2010, p. 110.

<sup>370</sup> CONDOR ORDUÑA, M., “Antonio Gisbert y la Historia Contemporánea” en *Archivo Español de Arte*, Madrid, 1990, p. 105. Recoge las menciones en la prensa de la época referentes al viaje que realizó Gisbert a Málaga.

posición definitivos, presentando algunas variantes significativas. Posteriormente, Gisbert realizó un soberbio boceto, utilizado como *modellino* para el cuadro final y realizado con su misma perfección técnica, en el que tan sólo quedan sin concluir las figuras de los ejecutados del primer término, que aparecen abocetadas y la arquitectura de la iglesia. Además, el mar se muestra mucho más revuelto que en la obra definitiva<sup>371</sup>.

La existencia de retratos, junto a la proximidad temporal del acontecimiento, del que existían narraciones diversas, y hasta poesías, como las de Espronceda, cuyo espíritu (y letra) parece haber recogido el cuadro de Gisbert, dejan relativamente poco margen de elección al pintor para hacer reinterpretaciones propias<sup>372</sup>.

Consta que Gisbert pintó el cuadro en su estudio de París y que en julio de 1888 ya ingresó en el Museo Nacional. Cuando se expuso en el Museo de Ultramar (Retiro) fue admirado por el todo Madrid de entonces, causando gran impresión en aquella época, tan ligada al esplendor ya decadente de la pintura de historia. La crítica elogió la obra sin reservas y por los artículos que se publicaron se sabe que Gisbert estuvo en Málaga con objeto de documentarse, tomando apuntes del natural; reprodujo los datos de las víctimas por los datos recogidos del que fue confesor de alguna de ellas y se aseguró haber copiado el de Torrijos del auténtico<sup>373</sup>. Recorrió el terreno, se imbuyó del paisaje retrotrayéndose a la tragedia de hacía más de 50 años, se entrevistó con los descendientes de algunos de aquellos liberales víctimas del absolutismo real, y tras recopilar todo lo que había creído imprescindible, tanto material como anímico, marchó a París donde, durante dos años, se dedicó a plasmar su idea de la escena en un gran lienzo de seis metros de largo por casi cuatro del alto<sup>374</sup>:

*“Mucho trabajo le costó, tuvo que emprender un viaje a Málaga y tomar del natural gran parte de su cuadro, e indagando aquí y allá los más ligeros detalles, a fin de que los tipos resultasen parecidos a aquellos héroes que sacrificaron su vida en aras de la libertad”*<sup>375</sup>.

---

<sup>371</sup> Catálogo de la exposición *El siglo XIX en el Prado*, 2007, págs. 268-269.

<sup>372</sup> REYERO, C., *op. cit.*, 2002, p. 349.

<sup>373</sup> PARDO CANALÍS, E., “El fusilamiento de Torrijos y sus compañeros” en *Arte Español*, tomo XVIII, Madrid, 1950, p. 93.

<sup>374</sup> BENITO VIDAL, M. P., *op. cit.*, 2010, p. 110.

<sup>375</sup> *El País*, 19-6-1888.

Aún quedaban sorprendentes testimonios de la masacre perpetrada por Fernando VII:

*“En el pueblo de Cutar (Málaga) reside un anciano, natural de la capital de dicha provincia, que cuenta 104 años de edad, y como soldado realista asistió al fusilamiento de Torrijos y compañeros de infortunio”*<sup>376</sup>.

Cuando pasó por Málaga, aprovechó para visitar a su hermano mayor Francisco, que vivía en la ciudad andaluza desde principios de los años 70 al verse obligado a huir de Alcoy a consecuencia de los sucesos de la “Revolución del Petróleo” ocurrida en julio de 1873<sup>377</sup>.

También en 1886 y según informa “La Época”, Gisbert obsequió con un retrato a los contrayentes del matrimonio formado por Consuelo Boronat y Espinós y Marcelo Martínez de la Cámara, que se celebró el 2 de agosto de 1886 en la capilla reservada de la madrileña parroquia de San José:

*“La belleza, la juventud y el amor parecen haberse puesto de acuerdo para labrar la dicha de la enamorada pareja, a la que deseamos todo género de felicidades. El equipo de boda de la novia era elegante y los regalos muchos y de valía. Entre ellos descuella un primoroso retrato de la desposada con que ha obsequiado á esta el eminente artista Sr. Gisbert, y del cual el laureado autor de Los Comuneros ha hecho una de las más bellas obras de arte que ha producido su incomparable pincel”*<sup>378</sup>.

El sábado 5 de junio de 1887 llegaron a Toledo 54 socios de la Sociedad de Escritores y Artistas de Madrid, para celebrar un banquete:

*“Inútil consignar que esta expedición ha sido un verdadero acontecimiento para la población toledana, que no ha podido ver, sin señales de vivo regocijo entrar por sus puertas la flor y la nata de los artistas y literatos madrileños, entre los cuales se contaban nombres como los de Núñez de Arce, Arrieta, Plasencia, Mellado, Viniegra, Manuel de Palacio, Gisbert y otros muchos”*.

Recibidos por la Comisión de Monumentos, visitaron los principales edificios de la ciudad hasta el mediodía en que *“en el claustro restaurado de San Juan de los Reyes se*

---

<sup>376</sup> *La República*, 11-3-1886.

<sup>377</sup> Agradezco esta información a Inés Grau, descendiente de Francisco Gisbert Pérez, hermano del artista.

<sup>378</sup> *La Época*, 2-8-1886.

*hallaría preparado el almuerzo, servido por la acreditada cocina del hotel Imperial (...). En la misma noche de llegada empezaron las excursiones por las calles y callejas más laberínticas de la población, y ya no cesaron hasta la hora del almuerzo, en que se halló el apetecido descanso en el claustro de San Juan de los Reyes (...)"<sup>379</sup>.*

En 1887 se produjo la venta en Nueva York de una obra suya de pequeño formato: *Fausto y Margarita* (22 x 30 cm), que aparece recogida con el número 169 en el catálogo de ventas de la colección Stewart en la subasta que se realizó de pinturas, esculturas y otros objetos de arte<sup>380</sup>. Gisbert figura en el catálogo como caballero de la Legión de Honor desde 1870 y con residencia en París.

Volviendo al *Fusilamiento de Torrijos*, Gisbert tardó más de dos años en concluir el cuadro: el 18 de junio de 1888 el artista comunicaba que lo había terminado y, como había sido un encargo, no pasó por las exposiciones nacionales, que era el lugar esencial para la consolidación crítica de la obra y de su mensaje. Pero se expuso en el desaparecido Museo de Ultramar, en El Retiro, desde fines de 1888 hasta el 17 de marzo de 1889, donde sin duda alguna estaba destinado a ser la estrella del pabellón español, aunque fracasó en el intento de convertirse en bandera de la modernidad<sup>381</sup>.

En los artículos de prensa se ponía de manifiesto la calidad del cuadro, afirmando, por ejemplo, el crítico de arte Francisco Alcántara que sería una de las cinco o seis obras que se salvarán en este siglo:

*“El Fusilamiento de Torrijos y de sus compañeros del ilustre pintor D. Antonio Gisbert, es una página magistral. La obra pertenece a ese género de pintura histórica para el cual se necesitan grandes alientos, y además de las notables condiciones de dibujo, de colorido, de expresión y de colocación de los personajes de aquella desgarradora escena, sin exagerar la nota liberal y patriótica sino conservando toda la dignidad que exige el asunto, ha sabido el Sr. Gisbert remontarse a las alturas de las grandes concepciones históricas, sosteniendo el carácter español y dejando palpitante en todo*

---

<sup>379</sup> *El Nuevo Ateneo*, nº12, 15-6-87, pág. 91. Suponemos que el Gisbert citado se trata de nuestro pintor. Agradezco esta información a José Pedro Muñoz Herrera, Director del Centro de Restauración y Conservación de Castilla-La Mancha.

<sup>380</sup> *The Stewart Collection. Paintings, sculpture and other objects of art*, Nueva York, 1887, p. 89.

<sup>381</sup> REYERO, C., *op. cit.*, 2002, p. 351.



*el cuadro la personalidad del propio autor, que por cierto es una personalidad tan simpática como poderosa”<sup>382</sup>.*

Sin embargo, no tardaron en aparecer las voces críticas con opiniones como la de Alfonso Pérez Nieva respecto de que “el cuadro flaquea un tanto por la debilidad de sus tonos”<sup>383</sup>. Incluso se llegó a plantear, con ciertas suspicacias, la naturaleza del encargo:

*“Hemos leído en algunos periódicos que el ministro de Fomento, aprovechando la estancia en Madrid, del renombrado pintor Gisbert, le ha encargado una obra, por cuenta del Estado, cuyo asunto sea El fusilamiento de Torrijos y sus compañeros. Parécenos muy bien que nuestros artistas se ocupen en trabajos históricos de importancia y que la nación los proteja. Pero, ¿no hubiera sido más lógico y correcto adquirir el cuadro, y por supuesto, pagarlo bien, después de terminado y visto y reconocido por digno de adquisición?”<sup>384</sup>.*

En el catálogo de la Exposición Universal de 1889 celebrada en París, la obra de nuestro artista figuró con el nº 36: *GISBERT, Antonio.-A Paris, rue de l’université, 195. 36. - Exécution de Torrijos et de leurs compagnons. Malaga (1831)*, convirtiéndose en una de las pinturas más aclamadas de la sección española.

Aureliano de Beruete y Enrique Mélida, nombrados jurados en Madrid de la Exposición Universal de 1889, solicitaron la colaboración de sus compatriotas residentes en París. Así, Gisbert pasó a formar parte de la sección española de Bellas Artes en calidad de jurado de la Comisión junto a otros artistas como Martín Rico, Raimundo de Madrazo, Luis Jiménez Aranda, Emilio Sala, Ulpiano Checa y Domingo Marqués.

Coincidiendo con el centenario de la Revolución Francesa, todo París esperaba la ansiada Exposición Universal que debía de inaugurar el siglo XX. Se celebró entre el 6 de mayo y el 31 de octubre de 1889 en la “Galerie des Beaux-Arts” del Palais au Champ de Mars. Su principal atractivo fue la Torre Eiffel, construida entre 1887 y 1889, que sirvió como arco de entrada a la misma, desarrollándose alrededor de ella toda la actividad de la feria.

---

<sup>382</sup> *La Época*, 18-12-1889.

<sup>383</sup> PÉREZ NIEVA, A., *La Dinastía*, 3-7-1888.

<sup>384</sup> *La Época*, 9-1-1886.

Gisbert, en su condición de miembro del jurado de admisión de obras, fue el encargado de recibir al presidente galo Carnot y a su comitiva cuando se encontraban visitando la sección española de Bellas Artes de la exposición. Este último comentó al pintor que “*siempre será vuestro país el más artístico y el más hidalgo*” y, acto seguido, pasó a contemplar en la sección de pintura *El Fusilamiento de Torrijos*, *La Rendición de Granada* y demás lienzos<sup>385</sup>.

Una de nuestras escritoras más universales, Emilia Pardo Bazán, se convirtió en una cronista improvisada de la muestra y alabó la obra presentada por Gisbert, enviando fragmentos de sus cartas a varios periódicos y revistas de Barcelona y de Madrid. De estos artículos nacerían después dos voluminosos libros: *Al pie de la torre Eiffel. Crónicas de la exposición* (1889) y *Por Francia y por Alemania* (1890), que vieron la luz en Madrid en el establecimiento tipográfico de La España Editorial.

“*En resolución, después de bregar mucho, se consiguió que el Museo enviase á París las obras maestras siguientes: La Campana de Huesca, de Casado; la Conversión del Duque de Gandía (San Francisco de Borja), de Moreno Carbonero; y el Fusilamiento de Torrijos, de Gisbert: por señas que este último cuadro, de corte trágico, es el que más gentío atrae en la Exposición; el que consigue siempre tener delante un corro de quince ó veinte admiradores que, sin haberla leído, presienten la estrofa del poeta:*

*Hélos allí: junto a la mar bravía  
cadáveres están ¡ay! los que fueron  
honra del libre y con su muerte dieron  
almas al cielo, a España nombradía*<sup>386</sup>”.

La pintura de historia, constituyó todavía en 1889, la representación más cuidada de la selección española. Sin embargo, la crítica francesa, en general, se mostró bastante reticente ante los cuadros, exponentes, al fin y al cabo, de una estética que ya estaba pasada de moda<sup>387</sup>.

---

<sup>385</sup> LASHERAS PEÑA, A. B., *op. cit.*, 2009, p. 135. Recoge la información publicada en *La Ilustración Española y Americana*, 22-5-1889.

<sup>386</sup> PARDO BAZÁN, E., *Al pie de la torre Eiffel. Crónicas de la exposición*, Madrid, 1899, Carta XII 12, junio. *Al pie de la Torre Eiffel* se compone de diecinueve epístolas, fechadas entre el 7 de abril y el 14 de julio.

<sup>387</sup> REYERO, C., *op. cit.*, 1993, p. 259.

Ceferino Araujo se refirió a las causas del fracaso de nuestros artistas en la Exposición Universal de París: *“Al parecer, no han hecho nuestros artistas en la Exposición de París todo el efecto que esperábamos, y el señor Blasco lo atribuye á que nuestros pintores no han entrado en las corrientes modernas, y á que sus obras son lúgubres y adolecen de antiguos resabios. Si no fuera más que por esto, deberíamos consolarnos, porque sería una derrota que dependería de la moda del momento, y no de cualidades más esenciales; pero ni creo que haya habido verdadera derrota, porque no puede haberla, pues Casado, Gisbert, Alvarez, Pradilla, Madrazo, Moreno Carbonero, Rico, los dos Jimenez y otros artistas que figuran el concurso, son y serán honra del arte en cualquier país; ni tampoco que sea la nota triste que resulta del conjunto la sola que haya perjudicado.*

*Me han asegurado que en la sección española, el cuadro que ha obtenido la primera medalla, que representa La visita en un hospital y El fusilamiento de Torrijos, son los que más atraen. No conozco el primero: el segundo tiene las cualidades que conmueven a la generalidad, expresión y sentimiento, manifestadas con claridad. El dibujo, el color y la composición, son dignos de una obra importante; y si hay algunos otros cuadros en esta sección que aventajen a éste en gallardías de ejecución, con seguridad que en la expresión y el dibujo no le aventaja ninguno de los que conozco”*<sup>388</sup>.

Regresando a España, el Círculo de Bellas Artes celebró su Exposición anual de 1889 en el Palacio de Cristal del Parque de Madrid, que fue inaugurada el 22 de mayo. Fueron expuestos 300 cuadros, aunque en el catálogo sólo figuraron 249 producciones artísticas porque muchas de ellas se recibieron a última hora. Antonio Gisbert presentó un *Retrato*<sup>389</sup>.

Durante la primavera de ese mismo año el periódico “Madrid Cómico” reivindicó al artista en su portada:

*“¿Quién no conoce al pintor  
de renombre universal  
cuya firma es un honor  
para el arte nacional?”*<sup>390</sup>.

---

<sup>388</sup> *La Palma de Cádiz*, 7-8-1889.

<sup>389</sup> *La Ilustración Española y Americana*, 30-5-1889, p. 315.

<sup>390</sup> *Madrid Cómico*, 6-4-1889.

Se sabe con total seguridad que en 1890, el pintor alcoyano Emilio Sala acudió al estudio de Gisbert, que le puso en contacto con los artistas en boga del momento como Leon Bonnat, Paul de Laurens, Pubis de Chavannes, etc<sup>391</sup>. Además, sus obras empezaban a ser expuestas en el continente americano. Por estas fechas se celebró en el Hotel Anderson de Pittsburg una exposición de la excelente colección de pinturas de J. D. Waring de Nueva York. Nuestro artista participó con una “splendid piece of work”<sup>392</sup>.

Al año siguiente, en 1891 se ofrecieron plazas para cubrir la vacante en la cátedra de Dibujo Natural de la Escuela de Bellas Artes, y Gisbert, tras residir largas temporadas en París, decidió presentar su solicitud porque en su mente rondaría la idea de regresar a España para pasar los últimos años de vida:

*“Para optar a la cátedra de dibujo natural, vacante en la escuela de Bellas Artes, que probablemente se proveerá por concurso de mérito, presentarán solicitudes los reputados artistas Gisbert, Alejo Vera, Jiménez Aranda y Hernández Amores”*<sup>393</sup>.

El 28 de febrero de 1891, la Real Academia de San Fernando designó una Comisión especial para proponer las obras que pudieran destinarse al Colegio de Misioneros para Ultramar y a la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao. Del pintor alcoyano se seleccionó un lienzo de una *Academia o estudio del natural* (84 x 65 cm)<sup>394</sup>.

Por entonces, Gisbert se escapaba cada vez con más frecuencia a Alcoy, aprovechando para visitar a sus familiares y pintar nuevos retratos de aquellos de sus paisanos que deseaban pasar a la posteridad por medio de sus pinceles. Además, las diversiones en Alcoy durante la segunda mitad del siglo XIX eran numerosas: había teatro y toros, las reuniones sociales aumentaron, las fiestas religiosas y profanas adquirieron mayor importancia, las romerías, las conversaciones en los cafés, en el Círculo Industrial, las comidas políticas y económicas<sup>395</sup>. En la primavera de ese mismo año se encontraba allí pues:

---

<sup>391</sup> ESPÍ VALDÉS, A., *op. cit.*, 1971, p. 111.

<sup>392</sup> *Pittsburg Dispatch*, 16-2-1890, p. 16.

<sup>393</sup> *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 1-5-1891.

<sup>394</sup> Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, legajo 1-54-1.

<sup>395</sup> BERENGUER BARCELÓ, J., *op. cit.*, 1977, p. 622.

*“En Valencia es aguardado el ilustre pintor Gisbert, autor de Los Comuneros y de El Fusilamiento de Torrijos, que se halla actualmente en Alcoy”*<sup>396</sup>.

Por medio del periódico norteamericano “St Paul Daily Globe” sabemos que la obra de Gisbert figuró en la exposición de pinturas europeas modernas de la Johnson Collection que se celebró en Minneapolis<sup>397</sup>.

En un contexto histórico como el europeo del XIX, donde las Exposiciones Internacionales tenían gran peso (Londres, París 1889, 1900, Barcelona 1888...), Madrid estaba un poco distante de estas muestras. La Exposición Histórico-Americana de 1892 se celebró en Madrid y podemos considerarla como un signo inequívoco de que la capital del Estado también quiso participar del espíritu de las Exposiciones. Los cuadros de nuestro artista se erigieron en protagonistas:

*“Puede decirse que Antonio Gisbert tiene en esta sala reconcentrada la historia de su carrera. De una parte, Los Comuneros de Castilla; de otra, El fusilamiento de Torrijos y sus compañeros. Puestos al lado uno de otro, estos cuadros no parecen de una misma mano. ¡Qué colores tan chillones! ¡Qué aspecto tan teatral! ¡Qué falta de naturalidad en el primero!*

*En Torrijos se nota que el realismo, la sencillez, la naturalidad se ha abierto paso aun en aquellas paletas que estaban consagradas al culto del artificioso arte romántico. Los cuadros de Gisbert, aquí expuestos, son una gran enseñanza”*<sup>398</sup>.

En julio de 1894 sus obras figuraron en la exposición que se celebró en la Sociedad Económica de Amigos del País de Alicante:

*“Es una exposición como de 300 obras donde figuran obras de artistas alcoyanos, entre ellos Gisbert”*<sup>399</sup>

En 1895 Gisbert participó en la primera Exposición de Bellas Artes que se celebró en Alcoy. Los dos principales promotores fueron el pintor Fernando Cabrera y el ingeniero y director de la Escuela Industrial, José Cort Merita. Gisbert presentó un precioso *Estudio* que se sumó a las obras expuestas de Lorenzo Casanova, Emilio Sala, Francisco

---

<sup>396</sup> *La Época*, 9-5-1891.

<sup>397</sup> *St Paul Daily Globe*, 15-3-1891.

<sup>398</sup> *España y América*, 4-12-1892.

<sup>399</sup> *La Lucha*, 5-6-1894.

Laporta, Francisco Gisbert, Fernando Cabrera, Adolfo Durá, Evaristo Perlasia, Edmundo Jordá y Antonio Santonja, entre los más conocidos<sup>400</sup>.

También una de sus obras apareció en el comercio norteamericano. En los archivos de Goupil-Getty se conserva documentación de una obra vendida en Nueva York el 15 de enero de 1895 titulada *Múne (¿) Lecture Painting*. Suponemos, por el título, que debió tratarse de una obra del estilo galante tan característico de su última producción parisina.

Cuando en abril de 1895 la salud de Gisbert se deterioró, se empezó a temer por su vida: *“Se halla gravemente enfermo en París, de una pulmonía, el insigne artista Antonio Gisbert, autor del Suplicio de los Comuneros”*<sup>401</sup>.

En París, vivió lleno de prestigios y cotizándose su firma entre las primeras del mercado, pero solía regresar de vez en cuando a España, a la que, como verdadero patriota, no olvidó nunca<sup>402</sup>. Sus biógrafos, como el Barón de Alcahalí, que escribió en vida del artista, nos informan de cómo se encontraba:

*“Ha sido Gisbert durante algún tiempo el porta-estandarte de los pintores españoles, y si hoy sus obras no causan la admiración que hace treinta años, débese a la completa transformación que ha sufrido el gusto del público y la misma pintura”*<sup>403</sup>.

En abril de 1896 estuvo de nuevo en Alcoy para pasar unos días con su familia<sup>404</sup> y se aprovechó la ocasión para colocar una placa en su casa natal. El periódico local “El Serpis” del 21 de abril informaba de que *“con objeto de presenciar las fiestas de San Jorge y de pasar una temporada con su familia, ha llegado a nuestra ciudad el eminente pintor Antonio Gisbert”*<sup>405</sup>.

---

<sup>400</sup> ESPÍ VALDÉS, A., *op. cit.*, 1971, pp. 111-112.

<sup>401</sup> *El Correo Militar*, 5-4-1895. En *La Época* de 4-4-1895, se publica un despacho telegráfico que avanza el grave estado de salud de Gisbert: “PARÍS 3 (9,5 noche): El laureado pintor español D. Antonio Gisbert, autor del célebre cuadro *Los Comuneros*, se encuentra en esta capital gravemente enfermo de neumonía”.

<sup>402</sup> *La Época*, 29-11-1901.

<sup>403</sup> ALCAHALÍ, B. de, *op. cit.*, 1897 ed. 1989, p. 142.

<sup>404</sup> *El Serpis*, 21-4-1896.

<sup>405</sup> BERENGUER BARCELÓ, J., *op. cit.*, 1977, p.587.

Desde el extranjero Gisbert seguía angustiado por el desarrollo de su país, en especial los desastres que se producían en las islas Filipinas y en Cuba. Por eso, en marzo de 1897 regaló una pintura para la Exposición organizada en Madrid por el Ministerio de Ultramar a beneficio de los soldados heridos en los combates coloniales. Fue una obra elogiada por la prensa: “*De Gisbert hay una aldeana, buena obra, con aquella parquedad de color que aun no se yo si llamar timidez o sobriedad*”<sup>406</sup>.

Su residencia parisina ahora era Batignolles, pueblo que conservaba parte de su carácter provincial porque había quedado anexionado a París por decreto de Napoleón III en 1860 y los vecinos decidieron conservar las tradiciones de su pueblo. Aquí habitaban pequeños agricultores y burgueses parisinos que habían fijado su segunda residencia allí por la fama de su aire puro. Antonio, seguramente atraído por esa buena calidad del aire que le ayudaría a combatir los problemas pulmonares, vivió en la Ville des Arts, situada en la Rue Hégéssipe-Moreau 15, un edificio con talleres de artista por donde pasaron pintores como León Bonnat, Benjamin Constant, Eugène Carrière, Paul Cézanne, Auguste Renoir, Paul Signac, Louis Marcoussis, Francis Picabia o Marcel Jean<sup>407</sup>.

Su tema predilecto continuó siendo el género de casacón, en cuyas composiciones, los asuntos galantes se llenaban de motivos de interiores con figuras ambientadas en el siglo XVIII, tal y como practicaba la corriente principal de la pintura española durante esos años en París. Allí pintó sin interrupción mientras que sus obras participaban con éxito en exposiciones de Nueva York. Su última obra fue el delicioso *Minué*, auténtica joya de gracia y distinción aristocrática que conserva Alcoy concierto fervor patriótico<sup>408</sup>. Para Jordi Valor, la preciosa joya de dibujo y colorido es “*algo más. Es el resumen condensado del arte del paisano inmortal; es la gracia de los salones parisienses traída a nuestra ciudad en alas de su genio*”<sup>409</sup>.

---

<sup>406</sup> PÉREZ NIEVA, A., *La Dinastía*, 7-3-1897.

<sup>407</sup> La presencia en el pasado de estos artistas atrajo numerosos visitantes famosos durante la primera mitad del siglo XX como Pablo Picasso, Salvador Dalí, Paul Eluard, André Bretón, Joan Miró, Gertrude Stein, etc. Incluso el director italiano Federico Fellini rodó allí una secuencia de su película *Los Clowns*.

<sup>408</sup> *Ribalta*, 1936, p. 6.

<sup>409</sup> VALOR, J., *op. cit.*, 1950, p. 16.

El 25 de noviembre de 1901, a la edad de 66 años, Gisbert falleció “*víctima de rápida y penosa enfermedad*”<sup>410</sup>, después de recibir los sacramentos en su domicilio de París. Precedido por la enorme tristeza que produjo su muerte, la inhumación tuvo lugar en el cementerio parisino de Batignolles, formando parte de la triste comitiva sus hermanos pequeños Camilo y María. Su tumba quedó adosada en la Avenue Transversale, dentro de la división 23, con la línea 2 y el número 13. Está enterrado junto a la mujer que le acompañó durante sus últimos años de vida, Anne Fairant, inhumada años más tarde, el 23 de septiembre de 1911. En el mismo cementerio, creado en 1833, descansa un buen número de celebridades como el surrealista André Bretón (1896-1966), el pintor Alexandre Benois (1870-1960) o el poeta Charles Valois (1820-1899).

En la prensa francesa se insertaron anuncios de su óbito en los que se citaban sus cargos y condecoraciones: antiguo Director del Museo de Madrid, comendador de la Orden de Isabel la Católica y de la de Carlos III, caballero de la Legión de Honor. Su muerte fue muy sentida por la colonia española de París, en cuya capital había fijado su residencia desde hacía muchos años<sup>411</sup>.

La noticia, teleografiada a Madrid, no tardó en difundirse. Su nombre, que desde hacía mucho tiempo no había aparecido en la prensa, figuró enseguida en los titulares. En los artículos se lamentaba la pérdida del artista. “Blanco y Negro” publicó una breve biografía reivindicando su condición de pintor de la libertad y afirmando que “*no fue colorista nunca; no fue de estos ciegos adoradores de la luz; no fue sacerdote del trozo pintado*”<sup>412</sup>, evitando cualquier apreciación sobre su obra artística parisina. El periodista de “Arquitectura y Construcción” consideraba a Gisbert como un “*artista de grandes vuelos y de fecunda inspiración, logró dejar a la posteridad obras de mérito indiscutible, justamente admiradas de propios y extraños*”<sup>413</sup>. Otros, como el “Heraldo de Zamora”, destacaron la importancia de sus ideas políticas que tan bien reflejó en sus lienzos: “*Ha fallecido en París el célebre pintor alcoyano, y ex director del Museo Nacional, don Antonio Gisbert. Admirado por todos, Gisbert fue, además de un eminente artista que dominaba el difícil género histórico, un liberal convencido que dejó en sus lienzos El Suplicio de los Comuneros, El fusilamiento de Torrijos, y otros*

---

<sup>410</sup> Una afección pulmonar pudo ser la causa que le llevó a la tumba (*Arquitectura y Construcción*, 12-1901).

<sup>411</sup> *El País*, 29-11-1901.

<sup>412</sup> *Blanco y Negro*, 7-12-1901, p. 2.

<sup>413</sup> *Arquitectura y Construcción*, 12-1901.



*muestra patente de sus ideas. Descanse en paz el laureado pintor que tanta gloria dio a las artes patrias con su genial inspiración*”<sup>414</sup>. A su muerte señalaba Luis García San Pedro: “*Pintor de talento, dibujante de primer orden, pensador profundo, filósofo y poeta de la pintura, poseía al difícil cualidad de subyugar al público con la magia de sus creaciones...*”<sup>415</sup>.

Una vez muerto en su retiro parisino, casi olvidado y artísticamente “pasado de moda”, el Ayuntamiento de Alcoy lo nombró Hijo Predilecto y le dedicó la emblemática plaza llamada de Alfonso XII, popularmente conocida como la del Parterre. Alicante rotuló con su nombre la arteria principal del barrio de San Blas, y Valencia le ofreció el 29 de septiembre de 1930 una céntrica calle paralela a la de su paisano el literato Azorín<sup>416</sup>.

---

<sup>414</sup> *Heraldo de Zamora*, 30-11-1901.

<sup>415</sup> ARNÁIZ, J.M.: *Cien años de pintura de España y Portugal: 1830-1930*, Madrid, 1988-1993, p. 193.

<sup>416</sup> SANTO MATAS, J., *op. cit.*, 2009, pp. 121-122.

### **3. CATÁLOGO**

#### **3.1. PINTURAS LOCALIZADAS**

## **1. RETRATO DE MI PADRE, PASCUAL GISBERT**

Óleo sobre lienzo.

ALCOY (ALICANTE). Colección Abad.

Firmado lado derecho: “ANTONIO GISBERT A SU PADRE. AÑO DE 1853”  
1853.

El padre de Antonio, Pascual, nacido a principios del siglo XIX, era hijo de Pascual Gisbert que era maestro carpintero, aficionado a las celebraciones de corridas de novillos y vaquillas y de Teresa Giner. Después de aprender el oficio de carpintero con su padre, heredó el taller de carpintería que estaba situado en el arrabal de Santa Elena, y mejoró considerablemente la producción especializándose en la construcción mecánica y técnica. Hacia 1820 se casó con María Pérez.

El amor de Gisbert por su familia queda patente en la serie de retratos que realizó de sus seres más queridos, que trascendieron desde su origen el ámbito estrictamente privado por representar miembros de su entorno familiar para convertirse en trabajos pictóricos de gran calidad, testimonio de sus inicios como pintor en Alcoy.

De facciones poco expresivas, la figura de medio cuerpo aparece recortada sobre un fondo neutro, vistiendo camisa blanca y chaqueta negra. Pascual Gisbert murió antes de 1861 porque en el homenaje que Alcoy brindó al pintor Gisbert por su éxito con los *Comuneros*, el puesto del fallecido padre lo ocupó su primer maestro, el párroco Antonio González Valor.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Pedrós, 1935; Espí Valdés, 1971, pág. 146; Espí Valdés, 9-11-2008.

## **2. RETRATO DE MI MADRE, MARÍA PÉREZ**

Óleo sobre lienzo.

ALCOY (ALICANTE). Colección Abad.

1853.

María Pérez, alcoyana de buena familia e hija de Juan Pérez y Catalina Sempere se casó hacia 1820 con Pascual Gisbert. El matrimonio tuvo seis hijos: Francisco, que nació el 4 de octubre de 1822; María, nacida en 1827; Pascual, en 1829; Antonio en 1834; e Isabel y Camilo, los hermanos menores del artista.

Gisbert inició una larga carrera como pintor de retratos. El retrato lo había comenzado con su propia familia: padre, madre, hermanos, tíos, su primer profesor, etc. Con estos antecedentes el artista alcoyano se sentía cómodo a la hora de fijar el rostro y el ritmo de un modelo vivo sobre el soporte.

Para Espí Valdés (9-11-2008, pág. 12) el *“Retrato de doña María Pérez, la madre, resulta simple. No se planteó el artista problemas compositivos: un fondo neutro sobre el que se recorta el busto algo prolongado y el retrato de frente, de facciones algo duras, mostrándose seria, sin apenas esbozar la mínima sonrisa. Este cuadro formó pareja con el Retrato de Pascual Gisbert”*.

Murió a principios de 1873 cuando Gisbert se encontraba en su puesto de Director del Museo del Prado y recibió un telegrama, a finales de enero, que le anunciaba la inminencia del fatal desenlace.

## BIBLIOGRAFÍA

Pedrós, 1935; Espí Valdés, 1971, pág. 146; Espí Valdés, 9-11-2008, pág. 12.

### **3. RETRATO DE MI HERMANA MARÍA, LEYENDO**

Óleo sobre lienzo. 60 x 35 cm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: “A. GISBERT 1853”.

ALCOY (ALICANTE). Colección Llorens.

1853.

De cuerpo entero, su hermana María, de mediana edad y bien representativa del Alcoy de la segunda mitad del siglo XIX, aparece de pie concentrada leyendo un pequeño libro en un escenario que bien podría ser la casa de la familia Gisbert, ubicada por esos años

en el arrabal de Santa Elena. El fondo es Barranc del Cinc, un desfiladero abierto en la cara suroccidental de la Sierra de Mariola localizado junto al espacio urbano de Alcoy, siendo éste uno de los lugares más emblemáticos de la ciudad. La dama viste vestido negro de terciopelo y un mantón con adornos de flecos. El rostro, cabizbajo al dirigir su mirada hacia el libro, muestra unos pómulos sonrosados y el peinado, con raya al medio, sujeta su pelo recogido. Las manos se entrecruzan sobre su pecho y aparecen reflejadas sobre el mantón.

## EXPOSICIONES

ALICANTE. “Pintores alicantinos del siglo XIX”, Galería de Arte de la Caja de Ahorros Provincial. 17-28 febrero 1971 (nº5).

ALCOY. “Exposición antológica de pintores alcoyanos del siglo XIX”, Círculo Católico de Obreros, 1972.

## PROCEDENCIA

La familia Llorens me comentó que fue un regalo de la propia María Gisbert Pérez a la hermana de su abuelo paterno, que trabajaba en su casa dentro del servicio doméstico, y que se lo hizo antes de morir para que lo conservara como recuerdo de ella debido a la buena relación entre ambas.

## BIBLIOGRAFÍA

Espí Valdés, 1971, pág. 146; Catálogo “Exposición antológica de pintores alcoyanos del siglo XIX”, 1972.

## 4. RETRATO DE MI HERMANA ISABEL

Óleo sobre lienzo.

ALCOY (ALICANTE). Colección Abad Gisbert.

Hacia 1853.

La labor como retratista de Gisbert dio a la pintura del siglo XIX un repertorio de obras en el panorama español de su tiempo. Desde sus inicios demostró verdaderas dotes para

la pintura, especialmente en sus primeros años de formación que se caracterizan por los retratos de sus familiares más cercanos

Figura femenina de tres cuartos levemente girada sobre fondo neutro con la mano derecha que sujeta el mantón. La mujer, de mirada intensa, tiene el cabello recogido con raya en medio y lleva un mantón blanco, que deja entrever parte de su cuello. Gisbert juega con el efecto de las luces y sombras que producen los pliegues de la tela, incluso se aprovecha de este recurso lumínico para el modelado del rostro.

Espí Valdés (1971, pág.146) menciona la existencia de este retrato de la hermana de Gisbert como realizado en sus años de juventud.

## BIBLIOGRAFÍA

Pedrós, 1935; Espí Valdés, 1971, pág. 146.

## 5. RETRATO DE MI HERMANO CAMILO

Óleo sobre lienzo.

ALCOY (ALICANTE). Colección Vicente Segura Espí.

Hacia 1853.

Se trata de otra versión del retrato de su hermano menor, aunque Espí Valdés (1971, pág. 146) la sitúa en la colección Remigio Abad, de Alcoy, no descartándose la posibilidad de que existiese una tercera interpretación, quizá el dibujo del *Retrato de hombre* (cat. nº 146) que presenta ciertas semejanzas.

Aunque Gisbert nunca se consideró retratista, ejerció esta especialidad pictórica, muy beneficiosa para él en lo económico, con gran desenvoltura, trabajando al inicio de su carrera con los rostros de sus familiares con equilibradas dosis de hondura psicológica y enérgica técnica. Camilo, que mira de tres cuartos al espectador, está trazado con una fuerte pincelada y se enmarca en un marco oval. Viste chaqueta negra, camisa blanca que sobresale en el cuello y la luz incide en el rostro para captar la expresión del

retratado, dejando la parte derecha en penumbra. Son muy interesantes estos juegos que hace con la luz en sus retratos de primera época.

## EXPOSICIONES

ALICANTE. “Pintores alicantinos del siglo XIX”. Galería de Arte de la Caja de Ahorros Provincial. 17-28 febrero 1971 (nº 6)

ALCOY. “Exposición antológica de pintores alcoyanos del siglo XIX”, Círculo Católico de Obreros, 1972.

## BIBLIOGRAFÍA

Pedrós, 1935; Espí Valdés, 1971, pág. 146; Catálogo “Exposición antológica de pintores alcoyanos del siglo XIX”, 1972, pág. 39.

## 6. RETRATO DE MI HERMANO PASCUAL

Óleo sobre lienzo.

ALCOY (ALICANTE). Col. José Sastre.

Hacia 1853.

Obra de excelente calidad, revela las extraordinarias dotes de Gisbert para este género, destacando tanto por la soltura de ejecución como por el naturalismo del rostro en el que sorprende la atenta mirada de Pascual.

Retrato de algo más de medio cuerpo en el que el personaje, de bigote y gafas, viste levita oscura con camisa blanca y lazo al cuello. Con cabello corto y peinado con raya a la derecha, cuesta imaginar que se trate del mismo hermano representado en el cuadro anterior, si bien Gisbert pudo llevar a cabo los retratos en diferentes momentos. Espí Valdés (1971, p. 146) cita que se conservan dos versiones de este retrato: de perfil y de frente.

Pascual Gisbert, el tercero de los seis hermanos, nació en Alcoy en 1829.

## BIBLIOGRAFÍA

Pedrós, 1935; Espí Valdés, pág. 146;

## 7. RETRATO DEL TÍO PASCUAL

Óleo sobre lienzo.

ALCOY (ALICANTE). Colección José Sastre.

Hacia 1853.

Desde los inicios de su carrera, y especialmente en su Alcoy natal Gisbert presentó numerosos retratos de su familia con el principal afán de publicitar su habilidad en este género y ganarse la confianza de posibles clientes.

Retrato de busto a la derecha, con la cabeza de perfil, luce bigote y amplia patilla y viste chaqueta negra, bajo la que se advierte chaleco negro, camisa blanca y lazo negro al cuello. Lleva gafas de tamaño pequeño, elemento que le confiere un toque de intelectualidad y se deja entrever por su frente una calva pronunciada. Obra de suelta factura, sigue la línea de los primeros retratos de Alcoy conservándose otra versión de Pascual mucho más joven según cita Espí Valdés (1971, pág. 146). Sin embargo, en el catálogo de la “Exposición antológica de pintores alcoyanos del siglo XIX” se identifica al personaje como “Tío Pascual” (pág. 27, 1972).

## EXPOSICIONES

ALCOY. Exposición antológica de pintores alcoyanos del siglo XIX, Círculo Católico de Obreros, 1972.

## BIBLIOGRAFÍA

Espí Valdés, 1971, pág. 146; Catálogo “Exposición antológica de pintores alcoyanos del siglo XIX”, 1972.



## **8. RETRATO DE RUPERTO GISBERT**

Óleo sobre lienzo. 60 x 35 cm.

ALCOY (ALICANTE). Colección Francisco Hilario Frau.

Hacia 1853.

Ruperto Gisbert ejerció de procurador en la causa de la Revolución Internacionalista de 1873 conocida como “El Petróleo”.

De perfil y con semblante serio, quizá por su cargo de responsabilidad política, el personaje, con cabello corto y bigote, viste chaqueta negra con camisa blanca y corbata y se recorta ante un fondo neutro. La luz se dirige al rostro para captar su expresión, dejando algunas partes en sombra. Gisbert contaba con una extraordinaria cualidad para reproducir el parecido de su modelo y captar la expresividad emocional de los que posaban.

### **EXPOSICIONES**

ALCOY. “Exposición antológica de pintores alcoyanos del siglo XIX”, Círculo Católico de Obreros, 1972.

### **BIBLIOGRAFÍA**

Espí Valdés, 1971, pág. 146; Catálogo “Exposición antológica de pintores alcoyanos del siglo XIX”, 1972, pág. 41.

## **9. RETRATO DE ANTONIO GONZÁLEZ VALOR**

Óleo sobre lienzo.

ALCOY (ALICANTE). Colección Moltó Botella.

Hacia 1853.

Gisbert cursó los primeros estudios en la escuela local del presbítero Antonio González Valor, donde demostró poca afición por los libros, como insisten en indicar la mayoría de sus biógrafos, pero mucha por el arte, ya que se dedicaba a pintar decorados de modestas obras teatrales ayudando a su padre en la realización de bastidores, lo que le

valió que se le conociera con el sobrenombre del “pintoret”. Su primer maestro fue quien empezó a orientarle en el tema de la pintura, al ver la buena disposición que tenía el muchacho hacia el dibujo.

El padre, Antonio González Valor (1821-1871) “*tan estimado de los alcoyanos por sus virtudes y su ilustración nada común*” como señala el cronista local Remigio Vicedo Sanfelipe, fue lector y definidor de la orden franciscana. Además, escribió *Urbanidad Cristiana* en 1846, y *Apéndice sobre los verbos irregulares al compendio de Gramática de Herránz* en 1850.

Figura masculina de medio cuerpo que se recorta sobre un fondo neutro. El personaje presenta cabello corto y viste de negro con una muceta que le cubre el cuerpo. Con la mirada un tanto perdida, Gisbert utiliza el recurso de la sombra para modelar su rostro. De aspecto bonachón, en estos retratos de su entorno más cercano destaca esa proximidad afectiva donde la expresividad sentimental y el protagonismo del personaje mismo, despojado de cualquier accesorio, cobran valor absoluto.

## BIBLIOGRAFÍA

Pedrós, 1935; Espí Valdés, 1971.

## 10. SAN JUAN, NIÑO

Hacia 1853.

El Archivo del Museo Nacional del Prado conserva la documentación de los jóvenes artistas que pasaban horas en sus salas copiando a los maestros antiguos a la vez que iban forjando su personalidad artística durante esta práctica obligada.

El *San Juan Niño* de Murillo es un cuadro que pertenecía la colección de la reina Isabel de Farnesio y que Gisbert copió en su etapa de estudiante donde trataba de configurar su estilo a través de copiar estas famosas composiciones. Escasean las obras conservadas de temática religiosa en la producción de Gisbert.

## BIBLIOGRAFÍA

Pedrós, 1935; Espí Valdés, 1971, pág. 148.

## 11. LA ANUNCIACIÓN

Óleo sobre lienzo.

Hacia 1853.

En Madrid, Gisbert comenzó su formación artística al matricularse como alumno en las Escuelas de Santa Catalina, donde se relacionó con otros pintores jóvenes de su generación y continuó sus estudios en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Mientras se completaban estas enseñanzas, era de recibo copiar a los grandes maestros en las más importantes pinacotecas madrileñas, como eran el Real Museo de Pinturas del Prado y el Museo de la Trinidad con el fin de copiar obras del natural, tal y como recomendaban los profesores de la Academia de San Fernando.

El cuadro de Gisbert que copia el famoso de Murillo refiere el tema según el Nuevo Testamento (Lucas 1, 26-38) que narra la Anunciación del Arcángel San Gabriel a la Virgen y la aceptación de María de convertirse en la madre Dios por medio de la intercesión del Espíritu Santo. La Virgen aparece acompañada de tres de sus atributos tradicionales, el costurero y el libro, símbolos de su laboriosidad y devoción, y las azucenas, símbolo de su pureza.

## BIBLIOGRAFÍA

Pedrós, 1935; Espí Valdés, 1971, pág. 148.

## 12. SAGRADO CORAZÓN

Óleo sobre tabla. 70 x 57 cm.

ALCOY (ALICANTE). Colección Gisbert Mengual.

Hacia 1853.

La figura de Cristo de medio cuerpo aparece bendiciendo con su mano derecha y lleva su izquierda hacia el corazón rodeado de espinas y coronado con una cruz. El fondo es neutro, viste túnica larga que se abrocha a la altura del pecho y luce cabellera larga con barba y bigote poblados. Rodeado de un halo de misterio, sus facciones son duras y poco expresivas. Es uno de los pocos ejemplos de pintura religiosa en Gisbert, género que cultivó durante sus primeros años de carrera artística.

El Sagrado Corazón de Jesús es la devoción referida al corazón físico de Jesús de Nazaret, como un símbolo de amor divino. Metafóricamente, se refiere a su amor por la humanidad. Este es representado por una corona de espinas y heridas, y simboliza el amor y el dolor de Jesucristo por las personas que no pudo salvar. La devoción al Corazón de Jesús es de origen medieval y se debe a Santa Margarita de Alacoque a quien Jesús se le apareció y llega a España con los Jesuitas.

#### PROCEDENCIA

María Carmen Pérez Paya, viuda de Pompó. Fue adquirido por 6,000 €

#### BIBLIOGRAFÍA

Pedrós, 1935; *Ribalta*, marzo 1848.

### 13. REBECA Y ELIEZER

Óleo sobre lienzo. 122 x 167 cm.

Inscripción en la parte trasera en ángulo superior izquierdo: “ANº GISBERT”.

ARANJUEZ (MADRID). Palacio Real. Planta Principal. Segunda Saleta Isabelina. 1853.

Esta pintura que corresponde a un ejercicio de oposición de la Real Academia de San Fernando para obtener la pensión a Roma es un tema bíblico que representa el encuentro de Rebeca y Eliezer en el pozo. Eliezer, el siervo más viejo de Abraham, partió con 10 camellos y riquezas de su dueño hacia Najor, en Mesopotamia. Al llegar a las afueras de la ciudad, se quedó a esperar junto a un pozo a que salieran las aguadoras. Entre ellas se

encontraba Rebeca y allí se produjo el encuentro que tantas veces representaron pintores como Zelotti, Verones, Poussin, Murillo, etc.

El cuadro de Gisbert refiere el tema según el Génesis (24, 15-22):

*“Apenas había acabado de hablar, cuando he aquí que salía Rebeca, hija de Betuel, el hijo de Milká, la mujer de Najor, hermano de Abraham, con su cántaro al hombro. La joven era de muy buen ver, virgen, que no había conocido varón. Bajó a la fuente, llenó su cántaro y subió. El siervo corrió a su encuentro y dijo: “Dame un poco de agua de tu cántaro”. “Bebe, señor”, dijo ella, y bajando en seguida el cántaro sobre su brazo, le dio de beber. Y en acabando de darle, dijo: “También para tus camellos voy a sacar, hasta que se hayan saciado”. Y apresuradamente vació su cántaro en el abrevadero y corriendo otra vez al pozo sacó agua para todos los camellos. El hombre la contemplaba callando para saber si Yahveh había dado éxito o no a su misión. En cuanto los camellos acabaron de beber, tomó el hombre un anillo de oro de medio siclo de peso, que colocó en la nariz de la joven, y un par de brazaletes de diez siclos de oro en sus brazos”.*

En el centro de la composición, Eliezer se encuentra frente a Rebeca junto al pozo y le ofrece una pulsera, mientras que las otras aguadoras, en diversas actitudes, contemplan la situación. A la izquierda del cuadro, en segundo plano, un hombre arrodillado con el torso desnudo saca joyas de un cofre. Gisbert pudo autorretratarse en la figura de Eliezer, el rostro se relaciona con el aspecto del pintor alicantino en su juventud, sobre todo por su poblada barba y sus rasgos fisionómicos. La escena envuelta de color se enmarca en un paisaje abierto con ruinas clasicistas, y al fondo se representan los camellos, protagonistas indiscutibles del pasaje bíblico, y una ciudad antigua con palmeras que nos indican que nos encontramos en el desierto.

La pintura se puede relacionar con el fervor suscitado por el nazarenismo de origen germánico que adoptaron los jóvenes pintores españoles en sus composiciones religiosas e históricas. El mismo cuadro fue pintado por Francisco Aznar, quien obtuvo la pensión para viajar a Italia en 1854, quedando Gisbert en segundo lugar

## PROCEDENCIA

Colección Real. Fue adquirida por Isabel II.

## BIBLIOGRAFÍA

Ossorio, 1883 ed. 1975, pág. 291; Espí Valdés, 1971, pág. 145.

### 14. EL HALLAZGO DE MOISÉS

Óleo sobre lienzo. 28 x 37 cm.

Detrás: “PREMIADO D. ANTONIO GISBERT”.

MADRID. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

1855.

Enmarcado en un paisaje de arboledas y arquitecturas se desarrolla el pasaje bíblico del nacimiento de Moisés (*Éxodo* 2, 5-8) que Gisbert presenta en este boceto de color sensual y de muy suelta factura. La hija del Faraón y sus damas recogen de las aguas del río Nilo la canastilla en la que el profeta había sido depositado por su madre, para salvarle de la matanza de niños hebreos varones ordenada por el Faraón. La composición posee las cualidades propias del artista, donde el tema es sólo un pretexto para recrearse en la descripción de la campiña y el grupo de las figuras.

En los ejercicios de oposición que recoge Pérez Sánchez en el *Inventario de las Pinturas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* de 1964 destaca este *Hallazgo de Moisés* (28 x 37 cm.), que es el boceto o croquis del ejercicio de tanteo (en la relación de asuntos que da Espí Valdés lo denomina *Moisés sacado del Nilo*). El pequeño lienzo parece ser el boceto correspondiente a la primera prueba de la oposición para conseguir la plaza de pensionado en Roma, que consistía en un “*boceto o croquis sobre el asunto que se diere tomado de la historia antigua, de la Biblia o de la mitología en una tela de 12 pulgadas sobre 16 en el espacio de un día natural, es decir, 12 horas*”.

El pequeño Moisés se encuentra entre blancos paños y en un cesto sostenido por un joven negro, que vestido con un faldellín rojizo y con un pie en el agua del río, lo

muestra a la hija del Faraón. Detrás, hay un paisaje con un fondo como de ciudad, un árbol a la izquierda que llena de sombra la escena y las servidoras levemente abocetadas que se muestran en diferentes posturas.

La etiqueta “195” corresponde al antiguo Catálogo del Museo de la Real Academia, en el que el número 196 pertenece al lienzo del mismo tema pintado por Casado en el mismo concurso para conseguir la pensión en Roma.

## BIBLIOGRAFÍA

Catálogo Museo Real Academia, 1929, nº 195; Pérez Sánchez, 1964, pág. 47; Espí Valdés, 1971, pág. 146; Portela, 1986, pág. 77; Casado Alcalde, 1986, pág. 380.

## 15. LA RESURRECCIÓN DE LÁZARO

Óleo sobre lienzo. 126 x 169 cm.

En el ángulo superior izquierdo del dorso y escrito con tinta u óleo de color negro: “Aº GISBERT/1855/PREMIADO DON ANTONIO GISBERT”. Tiene una etiqueta con el nº 32 en el ángulo inferior izquierdo del dorso y el sello de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en el marco y en el bastidor.

MADRID. Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense.

1855.

También realizado por Casado como tema obligado en el ejercicio definitivo para obtener la pensión en Roma, el lienzo fue elogiado por la crítica del momento, obteniendo Gisbert la pensión por unanimidad. José de Madrazo estimaría poco después refiriéndose a la oposición como *“una de las más brillantes que han tenido lugar hasta ahora desde la instalación de la Academia, como se puede ver por las obras que en ella existen, porque las de los actuales opositores reúnen las más principales cualidades que constituyen el arte de la pintura, elevadas a un grado inesperado en unos jóvenes de su edad y que sólo ellos se hallan dotados del genio de las Artes...”*

Gisbert ha imaginado un roquero que forma una gruta. Por el lado izquierdo se filtra un supremo haz de luz; la escena la preside la magistral figura de Jesucristo con los brazos

suave y majestuosamente abiertos. La dignidad de la figura delata al Hijo de Dios, para quien las leyes de la naturaleza no guardan secretos. La losa está separada y Lázaro se alza vencedor de la muerte como movido por un resorte. Los apóstoles contemplan el milagro admirados y con asombro. Un gran gentío asiste al portento y cae de rodillas ante el sepultado ya de cuatro días. María, la hermana del resucitado, aun admirándose del milagro, se muestra más natural y menos conturbada. Marta, más cercana a Jesús, levanta los ojos en acción de gracias.

Ossorio debió de ver el cuadro en su momento, describiéndolo con exactitud y dando su propia valoración. El juicio del tribunal calificador fue el siguiente: *“Los paños están bien plegados, el suelo del primer término, tocado de mano maestra; los campos de Betania, que se descubren por la boca de la gruta, llenos de frescura y hasta con ese ambiente de Velázquez que se admira y no se copia. El color es jugoso y la luz está bien distribuida, esencialmente en el grupo de los apóstoles...”*

Se distinguía por la unidad, por la buena disposición de los grupos, por la magnífica figura del Salvador, por la unción religiosa que respira y por la variedad de la expresión de todas las figuras.

Para Casado Alcalde: *“Más allá de la idealización de los rostros. Algunos aspectos del color y una cada vez mayor tendencia a la concreción en las figuras encaminan a la obra hacia lo que se denomina realismo, en una clara proximidad estilística a lo que eran en ese momento las obras de transición de un Eduardo Cano”.*

El cuadro de Gisbert se refiere al tema según el Evangelio de San Juan (11): *“Jesús, profundamente conmovido otra vez, vino al sepulcro. Era una cueva, y tenía una piedra puesta encima. Dijo Jesús: Quitad la piedra. Marta, la hermana del que había muerto, le dijo: Señor, hiede ya, porque es de cuatro días. Y clamó a gran voz: ¡Lázaro, ven fuera! Y el que había muerto salió, atadas las manos y los pies con vendas, y el rostro envuelto en un sudario. Jesús le dijo: Desatadle, y dejadle ir”.*

Es muy probable que Gisbert tuviera en cuenta las escasas obras religiosas pintadas poco antes por Federico de Madrazo en Roma, donde había conocido a Overbeck, que también pintó un cuadro con el mismo asunto y que sirvió de modelo al nazarenismo tan



desarrollado en la época. Además, el clasicismo de las figuras recuerda a los rostros femeninos de Rafael, de quien Gisbert fue gran admirador.

## BIBLIOGRAFÍA

Ossorio, 1883 ed. 1975, pág. 290; Alcahalí, 1897 ed. 1989, pág. 141; *La Ilustración Española y Americana*, 8-12-1901; Lago, *La Esfera*, 2-12-1916; Nuevo Testamento Salmos, 1960, pág. 214; Espí Valdés, 1971, págs. 55 y 56; Portela, 1986, pág. 77; Casado Alcalde, 1986, págs .378 y 380.

## 16. ESTUDIO DE HOMBRE DESNUDO

Óleo sobre lienzo. 84 x 66'5 cm.

Al dorso está escrita la fecha de la autoría 1855 y debajo se puede leer: “PINTADO ANTONIO GISBERT”.

MADRID. Museo Félix Cañada.

1855

Figura desnuda de hombre de espaldas en actitud de estar sujetando una vara, todo ello visto de perfil. Seguramente corresponda a los ejercicios académicos que se realizaban en las clases de Dibujo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde el dominio de la representación de la figura humana era uno de los principales objetivos, no exento de dificultad como se puede apreciar en esta composición. Además, en enero de 1854 Gisbert aparece como discípulo de los Estudios Elementales de Santa Catalina y los de la Calle Alcalá, donde se matriculó en la clase del Natural. Al dorso está escrita la fecha de la autoría 1855 y debajo se puede leer: “pintado Antonio Gisbert”.

## PROCEDENCIA

Ingresó en la colección del Museo Félix Cañada en 2009, siendo adquirida la pieza en Alcalá de Henares (Madrid).

## **17. CARLOS CORBÍ GISBERT**

Óleo sobre lienzo. 80 x 60 cm.

ALCOY (ALICANTE). Societat de la Música Nova.

Hacia 1855.

Carlos Corbí Gisbert nació en Alcoy en 1816 y fue el fundador de la Sociedad Filarmónica La Nueva y alcalde de Alcoy entre 1846 y 1848. Hombre de una sólida cultura y gran conocedor de los valores musicales de Alcoy, destacó como protector de la Nova y merced a su patrocinio, se adquirió un completo instrumental y uniformes. Disponía de una espléndida masía llamada “Caseta Corbí”, donde en días festivos invitaba a los componentes de esta entidad.

El 16 de marzo de 1846, siendo Alcalde de Alcoy, se celebró en su casa la Junta General de Festeros donde se acordó, que debido a la situación en que se encontraba la ciudad por falta de trabajo, permitir a las comparsas disminuir el número de individuos que debían salir a la fiesta.

Con ocasión de las fiestas con que celebró Alcoy la boda real de doña Isabel II con don Francisco de Asís, el 15 de noviembre de 1846, Carlos Corbí, al frente de la Corporación Municipal, asistió a la colocación de la primera piedra del actual Ayuntamiento.

Antonio Gisbert, sobrino de Carlos Corbí, pintó un valioso cuadro de éste, que preside la sala de ensayos de la Nova. Estaba casado con Rosario Jordá y vivía en la calle San Nicolás nº 34. Cuando murió, su hermano Vicente Corbí, presentó un documento fechado el 17 de diciembre de 1854, en el que el finado cede a favor de la Nova los instrumentos, archivos y efectos que pertenecían al mismo.

La obra está dentro de la serie de retratos que Gisbert hizo de su familia: sus padres, hermanos Camilo, Pascual, María e Isabel, muy pegada la pincelada al parecido, a la identificación del personaje, encajando el rostro perfectamente.

Envuelto en una amplia capa con los bordes de terciopelo rojo que le abrigan el cuello, el retrato de medio cuerpo mira al frente y sujeta con su mano derecha, una partitura que alude a su condición de músico.

## EXPOSICIONES

ALICANTE. “Pintores alicantinos del siglo XIX”. Galería de Arte de la Caja de Ahorros Provincial. 17-28 febrero 1971 (nº 8)

## PROCEDENCIA

Anteriormente estuvo depositado en el Museo del Casal de Sant Jordi. Espí Valdés (1971, pág. 146) lo sitúa en la Col. Música Nueva del Iris de Alcoy.

## BIBLIOGRAFÍA

Espí Valdés, 1971, pág. 146; Espí Valdés, 1985, pág. 424; Espí Valdés, 22-11-2009; Valls Saltores, 2010, pág. 45.

## 18. RETRATO DE CABALLERO

Óleo sobre lienzo. 81 x 65 cm.

Firmado ángulo inferior izquierdo: “A. GISBERT 1855”.

VALENCIA. Museo de Bellas Artes de San Pío V.  
1855.

En la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, Gisbert tuvo como profesor a Federico de Madrazo, considerado uno de los principales exponentes de la retratística española del siglo XIX. A través de sus enseñanzas, el joven pintor aprendió los esquemas compositivos del retrato romántico. Realizado de medio cuerpo y en tres cuartos, el representado, que se recorta sobre un fondo neutro, concentra su mirada fijamente en el espectador, a la vez que sostiene cuidadosamente con su mano izquierda un libro cerrado, y en la derecha, que aparece en segundo término, un ramillete de capullos de rosas que nos hace pensar que el retratado bien pudiera ser un biólogo o científico importante de la época.

El uso y degradación de los negros en sus vestimentas nos habla de su exquisita capacidad para reproducir las calidades táctiles de las cosas. Con esta obra demuestra sus facultades innatas para el retrato, género que le reportó grandes beneficios a lo largo de toda su carrera. El fondo neutro, la mirada distante y la contención del personaje que se identifica con la elegancia extrema son los resortes de retratista que usará Gisbert.

Para Espí Valdés (18-10-2009, pág. 12) *“en realidad podría tratarse de un enamorado, de un intelectual, de un poeta. Es un retrato de tres cuartos que realiza Gisbert apenas terminados sus estudios de San Fernando, cuando comienza a pensar en la posibilidad de obtener una beca o pensionado para ampliar su carrera en Roma. Bien trajeado, elegantemente vestido, mirando al frente, portando en la mano derecha un pequeño ramillete de capullos colorados, y en la izquierda y apoyándolo en su costado, un libro. Una no disimulada y leve sonrisa se dibuja en la comisura de sus labios”*.

## BIBLIOGRAFÍA

Garín y Ortiz de Taranco, 1955, pág. 187; Espí Valdés, *Ciudad*, 6-XII-1960; Espí Valdés, 18-10-2009, pág. 12.

## 19. LIUVA I, REY GODO

Óleo sobre lienzo. 224 x 140 cm.

Firmado en ángulo inferior derecho: “A.º GISBERT=1855”. “LEUVA I MURIÓ 572” en la parte inferior. “2990” en rojo, en el ángulo inferior izquierdo

MADRID. Museo Nacional del Prado (en depósito en el Congreso de los Diputados). 1855.

El rey visigodo está representado en pie, de perfil, con el rostro vuelto hacia el espectador. Viste túnica blanca y manto carmesí y apoya su mano en un largo cetro. Liuva I, que reinó entre 567 y 572, sucedió a Atanagildo, y antes de ser proclamado rey en la ciudad de Nabona, había sido Dux de Septimania. Con el fin de evitar conflictos innecesarios, asoció al trono a su hermano y sucesor Leovigildo, dux de Toledo, en quién delegó el gobierno de Hispania mientras reservaba para él el de la Galia. Con esta

decisión tomada por Liuva se rompió la tendencia de los anteriores reyes godos, quienes nada más conseguir el poder, intentaban afianzarse en él.

En el Inventario nº 18 de la Colección Real, catalogada como la 2990, de esta obra se indicaba lo siguiente:

*“D. Aº Gisbert 2990. Retrato del Rey Godo Leuva 1º. Viste túnica blanca moteada, manto carmesí forrado de verde, la mano derecha apoyada en el cetro. Alto 8 pies; Ancho 5 pies.”*

Junto a *Recesvinto*, formó parte de la serie icónica de reyes españoles. En la colección de la Biblioteca Nacional se custodiaron también *Ataulfo* e *Isabel la Católica*, de Federico de Madrazo; *Fernando VII*, de Isidoro Lozano; *Doña Urraca*, de Múgica, *Fernando V*, de B. Montañes; *Witerio*, de B. Soriano Murillo; y *Leovigildo*, de B. Barroeta. Cabe destacar la participación de pintores que alcanzarían extraordinarios éxitos en posteriores presentaciones públicas, como Rosales, Vera, Maureta, Puebla, Fierros, Gutiérrez de la Vega, Hernández Amores, etc.

Por lo general, las figuras tienen expresiones tranquilas o pensativas en la cara, y hacen gestos cohibidos, de lo que resultan formas cerradas e imágenes estáticas. Fue uno de los primeros encargos oficiales de gran tamaño que recibió Gisbert para un gran conjunto donde pudo demostrar sus dotes para el retrato y la pintura de historia.

#### PROCEDENCIA

Colección Real. Estuvo depositado en el Alcázar de Segovia por O. M. desde 1988. Anteriormente estuvo depositado por R.O. en la Biblioteca Nacional desde 1896 a 1987

#### BIBLIOGRAFÍA

Ossorio, 1883 ed. 1975, pág. 291; Alcahalí, 1897 ed. 1989, pág. 143; Espí Valdés, 1971, pág. 146; Orihuela, 2008, p.460.

## 20. RECESVINTO, REY GODO

Óleo sobre lienzo. 220 x 145 cm.

MADRID. Museo Nacional del Prado (en depósito en el Congreso de los Diputados).  
1855.

Junto con la representación de Liuva I, la figura de Recesvinto es la contribución que Antonio Gisbert hace a la “Serie Cronológica Reyes de España”. El rey viste túnica corta y manto y en su mano derecha lleva el cetro. El reinado del visigodo Recesvinto se desarrolló entre el año 653 y el 672, aunque desde el año 649 había cogobernado los territorios de Hispania con su padre Chindasvinto. Ambos crearon un cuerpo de leyes común y único para los dos pueblos que habitaban el reino, los hispano-romanos y los visigodos; fue llamado “Liber Iudiciorum” o “Código de Recesvinto” de obligado cumplimiento para todas las personas bajo la potestad regia, con el que las leyes antiguas quedaban derogadas y se prohibía la costumbre de validar el libre criterio del juzgador, siguiendo pautas del derecho romano.

De esta obra, en el Inventario nº 18 de la Colección Real, catalogada como la 3002, se decía lo siguiente: “*D. Antº Gisbert. 3002. Retrato del Rey Godo Recesvinto. Con túnica corta, manto morado y en la mano derecha el cetro. Alto 8 pies; Ancho 5 pies*”

Junto a *Liuva I*, formó parte de la serie icónica de reyes españoles. En la colección de la Biblioteca Nacional se custodiaron también *Ataulfo* e *Isabel la Católica*, de Federico de Madrazo; *Fernando VII*, de Isidoro Lozano; *Doña Urraca*, de Múgica, *Fernando V*, de B. Montañes; *Witerio*, de B. Soriano Murillo; y *Leovigildo*, de B. Barroeta. Cabe destacar la participación de pintores que alcanzarían extraordinarios éxitos en posteriores presentaciones públicas, como Rosales, Vera, Maureta, Puebla, Fierros, Gutiérrez de la Vega, Hernández Amores, etc.

Por lo general, las figuras tienen expresiones tranquilas o pensativas en la cara, y hacen gestos cohibidos, de lo que resultan formas cerradas e imágenes estáticas. Fue uno de los primeros encargos oficiales de gran tamaño que recibió Gisbert para un gran conjunto donde pudo demostrar sus dotes para el retrato y la pintura de historia.

Ossorio se refirió a ella como retrato “*de cuerpo entero, que figura en la serie cronológica de los Reyes de España, que se conserva en el Museo del Prado*”.

#### PROCEDENCIA

Colección Real. Estuvo depositado por R.O. en la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago de Compostela desde 1886 a 1972.

#### BIBLIOGRAFÍA

Ossorio, 1883 ed. 1975, pág. 291; Espí Valdés, 1971, pág. 146; Orihuela, 2008, p.470.

### **21. RETRATO DE SEÑORA**

Óleo sobre lienzo. 77 x 65 cm.

ALCOY (ALICANTE). Galería Antaño.

Hacia 1855.

Figura femenina de tres cuartos sobre fondo de paisaje con las manos que sujetan una carta. La mujer tiene el cabello corto con raya en medio y lleva un vestido azul y rosa, ricamente decorado, con joyas y adornos de flecos en las mangas. Gisbert captó el preciso momento en que la dama interrumpe su lectura para establecer un diálogo con el espectador.

Alcoy tuvo un renacer industrial y artístico durante la segunda mitad del siglo XIX, lo que conllevó que muchas personalidades de la burguesía alcoyana quisieran ser inmortalizadas por los pintores más significativos del momento.

#### BIBLIOGRAFÍA

Información que me proporcionó la Galería Antaño de Alcoy

## 22. BACANTE

Óleo sobre lienzo. 236 x 167 cm.

Al dorso y sobre lienzo aparece: “GISBERT=ENERO/ 1857=ROMA” y sobre el bastidor el nº 235. En cartela atornillada al marco se lee: “ANTONIO GISBERT/ ENVIO DE PENSIONADO EN ROMA/ AÑO 1857”.

MADRID. Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense.  
1857.

Espí Valdés (1971, pág. 145) se refiere a esta obra como *Fauno danzando en el bosque*, mientras que en el inventario donde se catalogan todas las obras de la Facultad de Bellas Artes se identifica a la figura como *Hércules con cayado y copa*. La figura representa a un fauno ebrio con sus atributos como la copa, la piel de leopardo o el tirso. La postura del joven desnudo denota el estudio de los clásicos por Gisbert durante su estancia como pensionado en Roma, siendo evidente la influencia del *Mercurio* de Giambologna o del *Sileno ebrio* de los Museos Capitolinos.

Para Casado Alcalde (1986, pág. 382): “*este Bacante de Gisbert vuelve a ser ese ejercicio académico de desnudo al que nos tienen acostumbrados los primeros envíos de los pensionados, y también esa tradición de sugerencias escultóricas en el modelo, en este caso de tipo helenístico, momento aquel en el que ya se habían asimilado aportaciones praxitelianas como ese brazo en alto*”.

Su rostro desenfrenado se dirige hacia la copa que sostiene con su mano izquierda. A la derecha de la composición se abre un pequeño paisaje enmarcado entre las ramas donde aparece un grupo de mujeres bailando en actitud festiva, probablemente las ménades que tocan panderos en honor de la estatua de Baco.

La obra, pintada en Roma, fue un envío de pensionado y figuró en la Exposición Nacional de 1860. El Museo Universal de 11 de noviembre de 1860 se refirió a este hecho: “*Envío Gisbert a la Exposición de 1860 “Bacante” donde se traduce toda la varonil hermosura del joven amigo de Baco. Coronada la hermosa cabeza con los pámpanos...levantando en el aire la copa, parece que en sus labios entreabiertos para*



*las libaciones, se oyen todavía las sagradas palabras: “¡Erohe!, ¡Erohe!”, que retumban a lo largo de la floresta”.*

## BIBLIOGRAFÍA

*El Museo Universal*, 11-11-1860; Casado Alcalde, 1986, p. 382; *Patrimonio Artístico de la Facultad de Bellas Artes. Inventario de la Universidad Complutense de Madrid* (CD-ROM), 2002;

## 23. SANTIAGO REBULL

Óleo sobre lienzo. 50 x 40 cm.

Firmado en el ángulo inferior derecho: “A MI AMIGO REBULL (fecha ilegible)”.

MÉXICO. Colección privada.

Hacia 1857.

Santiago Rebull Gordillo (1829-1902) fue un pintor mexicano, de ascendencia catalana, que nació en 1829 a bordo de una embarcación de bandera inglesa que conducía a sus padres a España en virtud de la ley de expulsión de los españoles de 1827.

Durante su adolescencia, Rebull entró a la Academia de San Carlos (de México) a los 18 años, siendo en ella posteriormente maestro y director. Fue alumno de Pelegrín Clavé, en ese momento Director de la Academia, y compañero de José Salomé Pina, Félix Parra y José María Velasco. Cuando empezó a ejercer la docencia dentro de la institución, el famoso pintor Diego Rivera fue uno de sus alumnos.

Su obra *La muerte de Abel* le valió una beca en Roma, donde recibió clases en la Academia de San Lucas. Desde este país envió diversas obras que enriquecieron las galerías de la Academia, la mayoría con temas religiosos, como *Moisés con sus tablas de la Ley* y *El Sacrificio de Isaac*, telas que después de ser exhibidas en México viajaron a Nueva Orleans en 1869, y a Filadelfia en 1876, para concurrir a sendas exposiciones.

Antonio Gisbert y Santiago Rebull se conocieron en Roma, ciudad a la que ambos asistieron como pensionados en la década de 1850. Fueron dos de los alumnos más destacados en sus respectivos países, y como tales, recibieron premios por su aprovechamiento. Para entonces, el pintor mexicano era uno de los retratistas más famosos. Se trataron con asiduidad y queriendo demostrar su agradecimiento por la amistad Gisbert le correspondió con este retrato representando al artista en su estudio.

Relacionado con el *Autorretrato* de Bilbao (cat. nº 35), Santiago Rebull aparece de pie, con los brazos cruzados y dentro de una estancia que podría ser su estudio donde reivindica su condición de artista a través de elementos como el caballete, los pies del modelo de una escultura o un cuadro. La sombra del retratado ocupa el resto de la composición, matizada por una luz tenue.

## EXPOSICIONES

MONTERREY (MEXICO). “La mirada de un anticuario”. Museo de Historia Mexicana. 7 diciembre 2005- 5 marzo 2006.

## BIBLIOGRAFÍA

Leonardini, 1983, pág. 28.

## 24. VENUS ANADIOMENE

Óleo sobre lienzo. 225 x 119 cm.

Firmado detrás del lienzo: “A. GISBERT. NBRE/ 1858, ROMA”

MADRID. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.  
1858.

La delicadísima figura de Venus, diosa del amor y de la belleza, surge de las aguas sobre una gran venera. Gisbert, con una técnica depurada, mantiene los cánones clásicos de proporción y belleza ideal. Se inspiró, para ello, en la Venus púdica, una escultura clásica considerada en el siglo XIX como paradigma de perfección y belleza del cuerpo femenino. Gisbert reutilizó un famoso episodio de la mitología de la Antigüedad: Venus, al nacer, fue depositada en una playa por la espuma del mar. Este tema, que tuvo

mucho éxito en el siglo XIX, proporcionaba a los pintores la oportunidad de abarcar el erotismo, sin chocar al público, gracias a la coartada de un tema clásico. Para Gisbert, influido por Ingres y la pintura francesa del siglo XVIII, la mitología sirve, en efecto, de pretexto para abarcar el desnudo, cuya idealización no excluye la lascivia.

Para justificar su beca, el artista alicantino envió a Madrid *Venus naciendo de la espuma del mar*, ejercicio académico de desnudo al que nos tienen acostumbrados los primeros envíos de los pensionados. En el Archivo Histórico Nacional se conserva la documentación del envío:

*Gisbert (Antonio)*

*Una Venus (ve pensiones 1858)*

*Alto 223 ancho 122 lienzo*

En la Exposición Nacional de 1860 presentó *Ocho dibujos de academia al lápiz*, y también esta *Venus naciendo de la espuma del mar*, hermoso estudio del natural según un periódico, aunque inferior en el color a la *Bacante* que figuró también en la misma exposición.

Gisbert era un pintor más preocupado de la línea que del color y en este cuadro se deja entrever muy bien, puesto que el dibujo es frío, de tonos apagados, y en sintonía con el paisaje, que reviste cierta melancolía. Detrás de ella, un grupo de tritones se divierte dentro de este brote de helénico paganismo.

*El Nacimiento de Venus* fue uno de los grandes éxitos del Salón de 1863 donde fue adquirido por Napoleón III, para su colección personal.

## EXPOSICIONES

MADRID. Exposición Nacional de 1860 (nº 110)

## BIBLIOGRAFÍA

Catálogo “Exposición Nacional 1860”, 1860, p. 18; Ossorio, 1883 ed. 1975, pág. 290; Alcahalí, 1897, pág. 141; Lago, *La Esfera*, 2-XII-1916; Tormo, 1929, p. 124; Carbonell,

1930, pág. 21; Espí Valdés, 1963, pág. 12; Espí Valdés, 1971, pág. 146; Pérez Sánchez, 1964, pág.44.

## **25. MUERTE DEL PRÍNCIPE DON CARLOS, HIJO DE FELIPE II**

Óleo sobre lienzo. 123 x 140 cm.

Firmado y fechado en el ángulo inferior izquierdo: “ANTONIO GISBERT/ ROMA 1858”

MADRID. Patrimonio Nacional. Monasterio de El Escorial (planta del Palacio de los Austrias, zona no visitable).

1858.

Retrato del príncipe don Carlos (1545-1568), heredero al trono español, hijo de Felipe II (1556-1598) y de su primera esposa y prima Manuela de Portugal (1528-1545). El cuadro representa al príncipe moribundo en su lecho de muerte, reconfortado por su confesor, Fray Diego de Chaves, y su médico, a la cabecera de la cama. A los pies hay dos personajes, Ruy Gómez, el príncipe de Éboli, de perfil a la izquierda, y el prior de San Juan, Antonio de Toledo, casi oculto, entre los cuales aparece, de frente al espectador, Felipe II, que, escondido a las miradas de su hijo, le impone su bendición. Don Carlos murió el 24 de julio de 1568 y la escena sucedió la noche anterior.

Obra poco expresiva, fue premiada con medalla de primera clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1858 y fue adquirida por la reina Doña Isabel II. Cuadro armonioso en el color, de dibujo bastante correcto y de composición bien desenvuelta, el Príncipe aparece tendido en el lecho con dosel y cortinajes, asistido por un religioso situado en segundo término; junto a la cabecera, a la izquierda, el médico que le cuida; a la derecha, dos caballeros meditabundos; junto a ellos, de frente al espectador, semioculto, el Rey, que imparte su bendición; de frente, a la derecha, un altar con crucifijo y dos velas encendidas. En su tiempo, Ossorio consideró la cabeza del Príncipe digna de Paul Delaroche, convertido a través de estos pintores como referencia de la pintura de historia. Gisbert codificó el tema de los últimos momentos, de tanta fortuna después, y sincretizó el sentimiento romántico del argumento con la presencia de Felipe

II, que de algún modo, al bendecir a su hijo, está justificando su propia actitud; se mantiene entre la sinrazón, la tiranía y la reconciliación. El pintor, como es habitual en el género, se documentó a través de los retratos contemporáneos para caracterizar con propiedad la escena, tanto en accesorios como, sobre todo, en lo que respecta a la expresión e indumentaria de los personajes, en particular de Felipe II, al que representa cubierto exclusivamente por razones de tradición representativa.

Estilísticamente, el lienzo se nutre de modelos internacionales, nazarenos en buena parte, aunque sin olvidar los referentes de Paul Delaroche, y de algunas tradiciones nacionales, al menos en lo iconográfico, con todo lo cual construye su característico eclecticismo académico, propio de ese periodo histórico.

La obra fue premiada y suscitó una extraordinaria atención entre los críticos. “El Museo Universal” de 30 de noviembre de 1858 se refirió al cuadro y lo relacionó con la pintura barroca de los grandes maestros: *“Después de este cuadro ninguno como el del señor Gisbert merece mejor puesto entre los demás de la exposición: La muerte del príncipe Don Carlos, es un asunto demasiado bueno para que un artista como el señor Gisbert no haya hecho una obra notable. Cuadro armonioso en el color, de un dibujo bastante correcto y de composición bien desenvuelta, el artista estuvo feliz en el grupo del moribundo y del fraile que lo auxilia pidiendo auxilio, pudiendo decir en su elogio, que la cabeza del príncipe es digna de Paul Delaroche y que recuerda los de Zurbarán y Carducho. Las ropas de la cama y el cortinaje están pintados de tal modo, que su autor trae a la memoria los cuadros de los grandes artistas, pues en ellos el Señor Gisbert ha dado una prueba de saber manejar el color de una manera que nada deja que desear. Completan este cuadro la figura del médico, que aun cuando algo corta de piernas, es admirable de color y de emoción y el pequeño grupo en el cual se destaca la figura sombría de Felipe II. Faltó al artista prestar a este padre desgraciado aquella triste gravedad que se halla siempre donde está el Rey prudente: si él bendijera con más grandeza, digámoslo así, al hijo descarriado, y si se presentara en aquel recinto de muerte descubierto, hubiera robado a su cuadro los escasos defectos que en él se notan, pero que no impiden sin embargo que esta obra sea una de las más clásicas que hay en la exposición”*.

El príncipe don Carlos, hijo de Felipe II y de su primera esposa y prima María Manuela de Portugal, murió a los 23 años, rodeado del más riguroso misterio y en la más absoluta de las tristezas. Las investigaciones actuales han llegado a la conclusión de que el personaje era un tanto anormal, no siendo otra la causa que haber nacido de dobles primos hermanos. Enfermizo, endeble, de endiablado genio y fácilmente irritable, violento, maniático y un tanto cruel, había sufrido algunos shocks difíciles, siendo intervenido quirúrgicamente en algunas ocasiones. A pesar de todo, su padre Felipe II lo hizo jurar como heredero de la Corona española en las cortes de Toledo de 1560 y tres años después en las de Aragón, nombrándole por añadidura presidente del Consejo Real. Hubo una negra leyenda relativa a su muerte que atribuía la muerte de don Carlos a su propio padre, rey y señor.

Constituye un asunto demasiado bueno para que el cuadro, la realización pictórica y plástica del mismo, pudiera emularlo. Gisbert hizo una tela de *“armonioso color, de dibujo bastante correcto y de una composición bien envuelta”*.

El lienzo, en su totalidad, está lleno de color a más no poder en la figura del físico que se apoya en la mesa del ángulo izquierdo de la escena, después de haber intentado devolver la salud al real paciente. La figura de Felipe II, que aparece en un segundo término del ángulo derecho, tal vez con escasa gravedad, cierra la mortuoria escena en donde arden y chisporrotean dos cirios en torno a un crucifijo de bronce.

En esta segunda Exposición Nacional, el número de obras tuvo un ligero aumento con respecto a la anterior. Para satisfacción de los críticos de entonces hubo más cuadros de historia, unos 30, los cuales manifestaban una tendencia a los cuadros inspirados en pasajes literarios, sobre todo temas cervantinos. Impresionado por la abundancia de asuntos luctuosos que se veían en la Exposición, Francesco Pi y Margall se preguntaba: *“¿Es que nuestros pintores tienen la obsesión de la muerte?”*. Y otro crítico, Rada y Delgado, anotaba: *Este local hiede a cementerio*. Hubo en la Exposición, como notas destacadas, los cuadros de historia firmados por Cano y el pensionado y jovencísimo Antonio Gisbert, a los que se otorgaron los primeros premios.

La obra fue realizada en Roma, donde Gisbert estaba pensionado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y constituyó su primera gran pintura del género

histórico, especialidad en la que alcanzaría éxitos notables en los años siguientes. Este hecho, junto al asunto tratado y su pertenencia a las colecciones reales, mucho menos difundidas que las del Museo Nacional del Prado, han marginado una pintura que merece un puesto de honor entre las más grandes y más significativas creaciones del género, cuya temprana fecha no hace sino acrecentar su valor histórico.

El cuadro ofrece sin duda una de las imágenes más críticas contra la figura de Felipe II y, por lo tanto, contribuyó especialmente a propagar su leyenda negra. En 1867 se estrenó Don Carlo sobre una obra del poeta Schiller. Con esta ópera Verdi alcanzó la madurez total. A la habitual trama amorosa entre Don Carlo y Elisabetta de Valois se unen la profunda amistad del personaje titular con Posa y el fanatismo religioso y la lucha entre los poderes eclesiástico y político. Ello da lugar a numerosas y hondas reflexiones de los personajes, que son puestas en música por Verdi con maestría, inteligencia y espíritu innovador. Como afirmara Carlo Maria Giulini, “*el verdadero protagonista de Don Carlo es el dolor humano*”.

#### PROCEDENCIA

Adquirido por la Reina Isabel II. Situado antes en el Real Sitio de El Escorial, del recinto de la Exposición Nacional celebrada en 1858 pasó a las Colecciones Reales.

#### EXPOSICIONES

MADRID. Exposición Nacional de 1858.

MADRID-VALLADOLID. “La época de Carlos V y Felipe II en la pintura de historia del siglo XIX”. 1999 (nº 49).

#### BIBLIOGRAFÍA

Ossorio, 1883 ed. 1975, pág. 290; *La Ilustración Española y Americana*, 1-I-1859; *La Ilustración Española y Americana*, 8-3-1895, Alcahalí, 1897 ed. 1989, pág. 141; *La Ilustración Española y Americana*, 8-12-1901, Lago, *La Esfera*, 2-XII-1916; Carbonell, 1930, págs. 19-20; Espí Valdés, 1963, págs 84-85; Gaya Nuño, 1966, pág. 328; Espí Valdés, 1971, pág. 58; Pantorba, 1980, págs. 73-74; Reyero, 1987, págs. 380-381, Reyero, 1991, pág. 27; Pijoan, 1999, pág. 344; Catálogo de la exposición “La época de Carlos V y Felipe II en la Pintura de Historia del siglo XIX”, 1999, 316 y 317; Reyero, 2002, pág. 346; Trujillo Sevilla, 2007, pág. 194.

## 26. UNA CIOCCIARA

Óleo sobre tabla. 27 x 21 cm.

Firmado en el ángulo inferior derecho: “A. GISBERT”.

VALENCIA. Museo de Bellas Artes de San Pío V.

Hacia 1855-1860.

El asunto de la *ciocciara* fue común en los pintores españoles que viajaron a Roma, los cuales rara vez resistían la tentación de elaborar una imagen costumbrista como ésta, en este sentido la pintura se acerca a la sobriedad del realismo francés de Corot o Courbet. Su fácil venta y lo económico del modelo motivarían la amplia cantidad existente y la producción entre otros por Plácido Francés y Eduardo Rosales. Gisbert tampoco resistió la tentación de pintar una *ciocciara*, una de esas campesinas del sur del Lacio, cuyas típicas indumentarias resultaron singularmente atractivas para los artistas del siglo XIX, que las plasmaron en infinidad de pinturas, dibujos y acuarelas, y que en esta ocasión el alcoyano reflejó con su técnica más exquisita y una delicadeza extraordinaria, primorosa y sugerente, buena muestra de su formación académica y su rigor dibujístico, tan característico de toda su obra. Gisbert representó aquí a una joven campesina de cuerpo entero, vestida con su indumentaria típica y apoyada en una roca mientras, ensimismada, intenta arreglar sus sandalias.

Así, resuelto con el virtuosismo colorista y anecdótico de un verdadero *tableautin* al gusto del mercado y coleccionismo burgués de la época, Gisbert superó, sin embargo, en esta pintura su mero valor decorativo y pintoresco para demostrar sus dotes y sensibilidad como pintor, tanto en la elegancia de su composición, sobria y serena, como en la espléndida captación de la frágil figura de la campesina adolescente, haciendo gala de su lenguaje más cuidado en el tratamiento brillante pero contenido del color, la descripción de los detalles de la indumentaria de la joven, especialmente exquisitos en el modelado de las cintas de las alpargatas, o el suave modelado de la muchacha, cuya factura, apurada y primorosa, contrasta con la soltura con que esta abocetado el paisaje, logrando así un efecto plástico de gran atractivo.

La sobria seguridad de la figura femenina, realizada con un pincel virtuoso en los más mínimos detalles, tanto en sus carnaciones como en su decorativa indumentaria,



contrasta sobremanera con la esbozada descripción del paisaje que le rodea. El fondo de la escena, compuesto por el terraplén de tierra, un frondoso arbusto y la silvestre vegetación de la lejanía, adquiere un aire amenazador al que es absolutamente ajena la elegante muchacha.

Esta dualidad de sensaciones encontradas en un exquisito equilibrio, confiere a la representación un aire de severa sensibilidad y decoro, conseguido a través de la magistral técnica del artista. El silencio que brinda la imagen, la cómoda postura de la campesina y la buscada indefinición de la naturaleza ralentiza la acción de pasar la cinta por el orificio de la alpargata que sostiene en su mano. La otra, cuidadosamente apoyada en el recodo del sendero, parece fundirse en el terreno como si sus cintas quisieran enraizarse en el medio natural.

#### PROCEDENCIA

Subastado en Fernando Durán (Madrid). Adquirido por la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana en 1999.

#### EXPOSICIONES

VALENCIA, 1999. “Últimas adquisiciones, 1996–1999. Museo de Bellas Artes de Valencia” (nº 8).

VALENCIA, 2001. “El esplendor de la pintura valenciana (1868-1930). Preciosismo y Simbolismo” (nº 2). Sala de Exposiciones del Edificio del Reloj, Puerto de Valencia, del 19 de diciembre al 4 de febrero.

LA CORUÑA, 2001. “Preciosismo y Simbolismo: pintura valenciana (1868-1940)” Museo de Belas Artes da Coruña, marzo-abril.

ALICANTE, 2002. “Pintura valenciana de los siglos XIX y XX. Adquisiciones del Museo de Bellas Artes de Valencia (1999 – 2001)”.

#### BIBLIOGRAFÍA

Catálogo de subastas Fernando Durán, 1998, lote nº 63; Catálogo de la exposición “Últimas adquisiciones, 1996–1999. Museo de Bellas Artes de Valencia”, 1999, págs. 46, 47; Catálogo de la exposición “El esplendor de la pintura valenciana (1868-1930). Preciosismo y Simbolismo”, 2001, págs. 132-133.

## **27. RETRATO DE CAMILO GISBERT PÉREZ EN 1860**

Óleo sobre lienzo.

Firmado a la derecha a la altura del hombro: “GISBERT 1860”.

ALCOY (ALICANTE). Colección J. Berenguer Barceló.

1860.

Gisbert usó como modelo improvisado de sus retratos a sus familiares más directos, en este caso su hermano pequeño. La pose del modelo logra dotar al personaje de un carácter fuertemente romántico.

Figura masculina de medio cuerpo que se recorta sobre un fondo neutro. El personaje presenta cabello corto con raya al medio y viste con traje negro combinado con camisa blanca, destacando elementos como la pajarita negra y el chaleco con rayas.

Con un cierto aire melancólico en su mirada, Gisbert utiliza el recurso de la sombra para modelar su rostro. En estos retratos de sus familiares más directos destaca esa proximidad afectiva donde la expresividad sentimental y el protagonismo del personaje mismo, despojado de cualquier accesorio, cobran valor absoluto. A la derecha del retratado se vislumbra la firma del pintor y la fecha de ejecución.

Camilo Gisbert fue concejal cuando Agustín Albors fue nombrado alcalde el 20 de octubre de 1868.

### **EXPOSICIONES**

ALICANTE. “Pintores alicantinos del siglo XIX”. Galería de Arte de la Caja de Ahorros Provincial. 17-28 febrero 1971 (nº 9).

### **BIBLIOGRAFÍA**

Pedrós, 1935; Espí Valdés, 1971, pág. 146.

## 28. LOS COMUNEROS DE CASTILLA

Óleo sobre lienzo (imprimación gris al óleo). 255 x 365 cm.

A pluma, etiqueta pegada al dorso sobre el lienzo: “ANTONIO GISBERT Y PÉREZ/  
HIZO EN ROMA/AÑO 1860”.

MADRID. Congreso de los Diputados.

1860.

Primera gran obra maestra del género histórico realizada por Gisbert, suponiendo además el inicio de la consagración del artista alcoyano como representante de las ideas progresistas en los círculos artísticos y políticos de su tiempo. En efecto, a partir de este lienzo, Gisbert se convirtió en el pintor predilecto del partido liberal, que en sus alternancias de poder en el Gobierno del país no dejó de favorecer al pintor.

Este famoso cuadro, titulado tradicionalmente *Los Comuneros de Castilla*, obtuvo una medalla de primera clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1860, en cuyo catálogo se reproducía un pasaje ilustrativo de su argumento y de la heroica actuación de sus protagonistas. Dentro de la cartela, con el nº 108, había un texto explicativo: “*Como en la carrera fuese gritando el pregonero: Esta es la justicia que manda hacer S. M., y los gobernadores en su nombre, a estos caballeros mandándoles degollar por traidores- Mientes tú, y aún quien te lo mandó decir, exclamó altiva y fieramente Juan Bravo; traidores no, más celosos del bien público y defensores de la libertad del reino. A lo cual contestó con noble entereza Padilla: Señor Juan Bravo, ayer fue día de morir como caballeros, hoy lo es de morir como cristianos. El capitán segoviano guardó silencio, y así llegaron a la plaza. Degüéllame a mí primero, le dijo al verdugo, porque no vea la muerte del mejor caballero que queda en Castilla, y la cuchilla segó su garganta. Llegase al cadalso Padilla, vio el cadáver de Juan Bravo, y exclamó: ¡Ahí estáis vos, buen caballero! Levantó los ojos al cielo, pronunció el Domine, non secundum peccata nostra facias nobis, e instantáneamente le fue cortada el habla y la vida, separándole la cabeza del cuello. Lo propio se ejecutó con Francisco Maldonado*”.

El cuadro representa el ajusticiamiento de los principales jefes de las Comunidades de Castilla, levantados en armas para defender las libertades del reino en contra de los

proyectos imperialistas de Carlos V, que tuvo lugar en el pueblo vallisoletano de Villalar el 23 de abril de 1521.

En lo alto del patíbulo levantado en la plaza mayor de Villalar, cuyo caserío e iglesia se recortan ante el cielo limpio y claro de Castilla, Juan de Padilla escucha con incrédula entereza los consuelos celestiales que le relata un fraile dominico, el cual señala con sus brazos al cielo, contemplado a su vez por otro fraile más joven, que tiene un libro de oraciones entreabierto en las manos. Vestidos con ricos ropajes acordes con la dignidad de su noble condición, el capitán comunero baja la mirada con gesto resignado y valiente, cruzando sus brazos unidos con pesados grilletes, mientras aguanta con viril fortaleza la visión del cuerpo degollado de su compañero Juan Bravo, que yace a sus pies sobre unas pajas y cuyas manos ya inertes desata uno de los verdugos del potro del suplicio. Otro, de espaldas al espectador, enseña triunfante la cabeza recién cortada como sobrecogedor escarmiento al pueblo congregado ante el cadalso para contemplar el implacable castigo real a los insumisos. En el extremo derecho de la composición, Maldonado comienza a ascender las escaleras del patíbulo con gesto atormentado ante su próximo fin e incómodo por los inútiles y protocolarios consejos que le hace un tercer fraile anciano, que empuña un pequeño crucifijo.

Esta soberbia pintura, realizada por Gisbert en Roma a los 26 años, es una clara muestra de las extraordinarias condiciones pictóricas del artista desde su juventud y de su sentido claro y ordenado de la composición, de gran serenidad y elegancia a pesar de su dramático argumento, rasgos procedentes del estricto academicismo purista tardorromántico en que se formó y que marcaría decisivamente toda su producción.

En efecto, Juan de Padilla es el eje y centro de principal atracción de la escena, flanqueado por las figuras de los dos frailes y el resto de los personajes, distribuidos con un perfecto equilibrio de masas y un dominio absoluto de proporciones y escorzos, algunos de especial belleza como el del cadáver del comunero degollado y el verdugo que desata sus muñecas, marcando con gran eficacia la distribución de los planos, desde las dos figuras del extremo derecho, de mayor tamaño e inmediatas al espectador, cortados sus cuerpos para resaltar la altura del cadalso, hasta el verdugo del lado opuesto, que proyecta su brazo con la cabeza cortada de Juan Bravo hacia el fondo de la escena.

La pintura invita al disfrute pleno de sus calidades plásticas, de extremada perfección en su dibujo y un asombroso dominio de la reproducción de las distintas calidades táctiles de los tejidos de calzas, jubones y hábitos. Por otra parte, los rostros nobles y recios de los derrotados comuneros constituyen excelentes retratos que contrastan con la blandura impersonal de los monjes, aunque el blanco de sus hábitos y las manos del que alza los brazos son auténticas lecciones de buen pintar. Junto a ello, la indumentaria de los personajes da pie al artista para demostrar su refinado sentido del color, rico y brillante, de exquisitas tonalidades en las aguas de terciopelos y rasos, de gran armonía y efecto a pesar de su vivacidad.

Para Reyero *“en el propósito del pintor estaba la idea de embellecer a las víctimas, con el fin de presentar como más atractiva su causa. La elegancia en el vestir de quienes van a morir puede ser considerada, como hicieron los críticos, una falsedad histórica, pero no puede olvidarse que se emplea como un procedimiento persuasivo”*.

Pintado con una perspectiva de *sotto in su*, para ser colgado a cierta altura y crear así el efecto ilusorio de la altura del patíbulo, Gisbert sitúa al cuerpo del comunero degollado a la altura de la vista para causar el deseado sobrecogimiento al espectador, consiguiendo fragmentos de especial belleza y audacia plásticas como el grupo de las cuatro manos juntas. Numerosos autores ven en esta pintura la influencia del lienzo de Delaroche titulado *Lady Jane Grey*, tanto en la interpretación del argumento semejante como en su factura.

El lienzo de *Los Comuneros* tuvo mucha repercusión crítica, abundando los textos como los siguientes: *“Con ser flor primeriza de un ingenio, honraría a Delaroche. Imposible es crear figura más arrogante y majestuosa que la de ese Padilla, cruzado de brazos, contemplando con la sublime resignación del cristiano y la entereza del mártir de una santa causa, a su amigo descabezado, junto al pilón que le aguarda para recibir igual muerte. La economía y acertada disposición de la escena solemne y terrible, sin ser repugnante; la buena colocación de los personajes, según el papel que desempeñan; la acción significativa de todos ellos, que deslinda de una manera clara las peripecias del tremendo drama; cabezas expresivas, formas bien modeladas, escorzos naturales, perspectiva con gradación, accesorios oportunos, abundancia de luz; he aquí las cualidades de este lienzo.*

*Gisbert tiene imaginación, sentimiento, buen estilo, correcto dibujo, y en general honda noción del arte que profesa y de sus recursos. El suplicio de los comuneros, con ser flor primeriza de su ingenio honraría a un Robert y a un Delaroche; es imposible crear figura más arrogante y majestuosa que la de ese Padilla cruzado de brazos, contemplando con la sublime resignación del cristiano y la entereza del mártir de una santa causa a su amigo descabezado, junto al pilón que le aguarda para recibir igual muerte. La economía y acertada disposición de la escena solemne y terrible, sin ser repugnante, la buena colocación de los personajes según el papel que desempeñan, la acción significativa de todos ellos, que deslinda de una manera clara las peripecias del tremendo drama, cabezas expresivas, formas bien modeladas, escorzos naturales, perspectiva con gradación, accesorios oportunos, abundancia de luz y belleza de color: he aquí las cualidades que en ese lienzo rebosan, marcando las diversas fases del genio de su autor.*

*No se puede negar que la composición está sentida, lo mismo que cada una de las figuras en particular, pero lo que más llama la atención de los inteligentes es lo bien dibujadas que se hallan todas las figuras, y en especial las de Maldonado, que es inimitable. Las del verdugo y su ayudante son bellas, en particular la de este último que es demasiado grande, y las de los frailes perfectas, a por la expresión, ya por las sentidas que están, ya por el hermoso estudio de paños que presenta el autor, especialmente en el fraile joven. Este precioso cuadro, bien concebido y desempeñado con bastante habilidad, tiene un defecto grave en cuanto al color, que es falso y sobre todo frío; el Sr. Gisbert, que siente el dibujo, no siente el colorido, en el cuadro de que nos ocupamos, todas las figuras están tocadas en el mismo tono, y por lo mismo se nota en el todo del cuadro una frialdad glacial que por bien del Sr. Gisbert no quisiéramos haber advertido”.*

Además de conseguir el premio de la Exposición Nacional, por este cuadro el Gobierno decidió ampliar la prórroga de la pensión gubernamental que Gisbert disfrutaba hasta entonces en Roma, de tal manera que pudo proseguir sus estudios en París.

En una colección particular de Toledo se conserva una copia de los Comuneros que estuvo muchos años expuesta en la Cámara de Comercio de Toledo. En el Ayuntamiento se conserva una copia realizada en 1863 por Carlos Serrano Pérez, existiendo otra obra moderna de mayor tamaño en la Diputación de la misma ciudad,

muestras ambas de la extraordinaria popularidad del lienzo, reproducido innumerables veces en las más diversas técnicas y con las más variopintas finalidades. En el Museo de Bellas Artes de Badajoz se conserva una copia de mediados del siglo XIX pintada por José Caballero o en el Ayuntamiento de Ávila, donde desde 1873 cuelga una copia de Bernardino Sánchez. Además, Ossorio en su “Galería biográfica de artistas” nos informa de un joven pintor contemporáneo llamado Federico Álvarez de Sotomayor, de cuya mano conocemos una copia del cuadro de Los Comuneros de Castilla.

También el cine español de posguerra encontró inspiración en el cuadro de Gisbert, evocándose la escena culminante de la decapitación de los comuneros en la película *La Leona de Castilla*, realizada en 1951 por Juan de Orduña, quien, sin embargo jugó a enfocar la escena desde la perspectiva opuesta. En la misma película se representó el ciclo histórico de los Comuneros, entremezclando el lienzo de Vicente Borrás y Mompó “Doña María de Padilla recibe la noticia de la derrota de Villalar” (1881) y “Los Comuneros Padilla, Bravo y Maldonado en el patíbulo” (1860) de Antonio Gisbert.

A partir del éxito cosechado por Gisbert en la Exposición Nacional de 1860, los protagonistas de la Guerra de las Comunidades han protagonizado numerosas obras plásticas. Así, en 1864 el pintor de historia madrileño Francisco Rica y Almarza presentó un cuadro representando a *Doña María Pacheco en la defensa de Toledo*. En 1878 el pintor jienense Alberto Comelerán y Gómez presentó en la Exposición Nacional de Bellas Artes *Doña María Pacheco recibiendo la carta de despedida de su esposo Padilla prisionero en Villalar*, mientras que el valenciano Vicente Borràs i Mompó alcanzó medalla de segunda clase en la Exposición de 1881 con su *María Pacheco de Padilla después de Villalar*. En la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887 se presentaron dos cuadros muy relacionados: la *Salida de los comuneros de Valladolid* del catalán Juan Planella y Rodríguez y *Villalar* del murciano Manuel Picolo y López. También en 1897 Andrés Jiménez presentó en la Exposición Nacional de ese mismo año la obra *Los comuneros de Castilla conducidos al cadalso*.

## PROCEDENCIA

Adquirido por acuerdo de la Comisión de Gobierno Interior en 1861 por el Congreso de los Diputados en 8.000 reales.

## EXPOSICIONES

MADRID. Nacional de 1860 (nº 108).

LONDRES. Exposición Universal de 1862.

MADRID. Internacional de Bellas Artes de 1892 (nº 1468).

MADRID. “Un siglo de arte español”, 1956 (nº 126).

MADRID. “La pintura de historia del siglo XIX en España” 1992 (nº 14).

BERLÍN. “Mythen der nationen. Eineuropaisches panorama”, Deustches Historisches Museum, 20 marzo 1998 - 9 junio 1998.

## BIBLIOGRAFÍA

Catálogo “Exposición Nacional de 1860”, 1860, págs. 17-18; Ossorio, 1883 ed. 1975, pág. 200-01; Catálogo “Exposición Internacional de Bellas Artes de 1892”, pág. 225; *La Ilustración Española y americana*, 8-III-1895; Alcahalí, 1897 ed. 1989, pág. 142 *La Ilustración Española y Americana*, 8-12-1901; Lozoya, 1949, pág. 391; Sánchez Camargo, 1954, págs. 466-67; Espí Valdés, 1962, págs. 65-72; Espí Valdés, 1963, págs 87-91; Espí Valdés, 1971, pág. 68; Espí Valdés, 1985, pág. 422; Pantorba, 1980, págs 76-79; Reyero, 1987, págs 336-337 y 428; Hernando, 1987, págs 103,107-108,117, 199-120 Reyero, 1989, pág. 134-36; Catálogo de la exposición “La pintura de historia del siglo XIX en España” , 1992, págs. 188-195; Reyero, 2002, pág. 346; Reyero, 2002, pág. 109; Reyero, 2006, pág. 109.

## 29. LOS COMUNEROS DE CASTILLA II

Óleo sobre lienzo. 80 x 110 cm.

ALICANTE. Museo de Bellas Artes de Gravina.

Hacia 1860.

Posible boceto de factura torpe, quizá replica a menor tamaño del original existente en el Congreso de los Diputados. Se representa el hecho histórico centrado en una imagen dramática de la Rebelión de los Comuneros. La escena presenta una imagen realista y trágica llena de detalles en el espacio y disposición de los personajes. Hay una secuencia descriptiva que enlaza con los personajes protagonistas, el que no ha subido al cadalso, el que está en lo alto y el que yace en el suelo con la cabeza cortada que levanta



el verdugo delante del pueblo. Los personajes expresan y comunican con su expresión individual la terrible situación en la que se hallan y los frailes su ministerio.

#### EXPOSICIONES

MADRID. “Iustitia. La Justicia en el Arte”. Fundación Carlos de Amberes. 16 marzo- 6 mayo 2007.

#### BIBLIOGRAFÍA

Catálogo de la exposición “La Pintura de Historia del siglo XIX en España”, 1992, págs. 188-195; El Congreso de los Diputados, 1998, pág. 284-285; Pintura Alicantina, 1999, nº 34; Catálogo de la exposición “Iustitia. La Justicia en el Arte”, 2006, págs. 105-106; Balsalobre García, 2014, págs. 215-216.

### **30. LOS COMUNEROS DE CASTILLA III.**

Óleo sobre lienzo. 85 x 125 cm.

SEGOVIA. Colección Benavent.

Firmado en la parte posterior: “A. GISBERT”.

Hacia 1860.

Copia del cuadro *Los Comuneros* firmada por Gisbert. Se trata de una segunda versión del cuadro que le dio fama en 1860 con idéntica composición.

#### PROCEDENCIA

El cuadro procede de un notario de Alcoy y después pasó a la familia Benavent.

### **31. DOÑA MARÍA DE MOLINA PRESENTANDO A SU HIJO EL INFANTE DON FERNANDO A LAS CORTES DE CASTILLA REUNIDAS EN VALLADOLID EN 1295.**

Óleo sobre lienzo. 313 x 377 cm.

MADRID. Congreso de los Diputados. Hemiciclo o Salón de Sesiones.  
1863.

A finales de 1860, la Comisión de Gobierno Interior del Congreso decidió encargar a Casado del Alisal y a Gisbert dos lienzos dedicados a representar *El juramento de las Cortes de Cádiz de 1810* y *Doña María de Molina presentando a su hijo el infante don Fernando a las cortes de Castilla reunidas en Valladolid en 1295*. Ambos lienzos, de dimensiones amplias, fueron encargados previamente a Federico de Madrazo, pero sus numerosas ocupaciones oficiales y privadas le impidieron llevar a cabo la realización de los cuadros, ante la protesta del Congreso y las justificaciones de retraso recogidas en una amplia correspondencia.

En cuanto al lienzo de Gisbert, se sabe que el artista empezó su cuadro en Toledo a principios de la década de 1860, según una noticia aparecida en “La Correspondencia” y reproducida en “El Contemporáneo” del 5 de diciembre de 1863, en la que Gisbert y Casado, residentes en París, manifestaban que el primero había pintado el boceto de su cuadro en la Ciudad Imperial antes de marchar pensionado a la capital del Sena, en tanto que Casado lo había ejecutado ya en París, por lo que era imposible que ninguno de ellos hubiese copiado al otro, como parecía desprenderse del comentario aparecido poco antes en las páginas de “La Iberia”.

Una vez terminado el cuadro en París, Gisbert remitió la grandiosa obra a la Exposición de Bruselas y, una vez concluido el certamen belga, a finales del mes de octubre el alcoyano hizo entrega del mismo al Congreso de los Diputados.

Por otra parte, la indicada Comisión de Gobierno decidió premiar el mérito de nuestro pintor con *la Cruz de Comendador de número de la Orden de Isabel la Católica, cuya distinción se dignó también conceder S. M. por Decreto de 11 de noviembre de 1862 al*

*artista don José Casado propuesto igualmente por la Comisión de Gobierno Interior en vista del mérito del cuadro que pintó para el mismo salón.*

En la sesión de la Comisión Permanente de Gobierno Interior de 1 de noviembre de 1863, se dice que *“habiendo presentado el Sr. Gisbert el cuadro que se le encargó para el Salón de Sesiones y que representa a la Reina D<sup>a</sup> Maria de Molina en el acto de poner al Rey Niño Don Fernando IV bajo la 'salvaguardia de la lealtad castellana en las Cortes que convocó en Valladolid', la Comisión, al haberse negado Gisbert a fijar el precio de su obra, acordó abonar al mismo la cantidad de cien mil reales, e interesándose ante el Ministerio de Estado para que fuese recompensado con la cruz de comendador de número de la Orden de Isabel la Católica”*.

El 14 de noviembre de 1863, la Comisión de Gobierno de las Cortes comunicó a Gisbert la noticia en los siguientes términos: *“Deseando la Comisión Permanente de Gobierno Interior del Congreso dar a V. una prueba de aprecio por el singular mérito del cuadro que ha pintado para el Salón de Sesiones y que representa la Reina doña Maria de Molina en el acto de poner al Rey niño don Fernando 4<sup>o</sup> bajo la salvaguardia de la lealtad castellana en las cortes que convocó en Valladolid, acordó indicar a V. para la Cruz de Comendador de número de la Orden de Isabel la Católica, y habiéndose dignado S. M. conceder a V. dicha gracia por decreto del día de ayer, tengo la satisfacción de ponerlo en su conocimiento, incluyéndole la credencial”*.

Los dos grandes lienzos iban destinados al mismo lugar, el testero del hemiciclo del Palacio de las Cortes, no siendo muy diferentes las fuentes de inspiración al igual que la formación de ambos, primero en la Escuela Superior de Pintura y las diferentes becas en Roma y París. El punto en el que más coinciden es el método compositivo, donde aparecen distribuidos los numerosos personajes resolviendo con acierto el problema de su reparto de acuerdo con las normas compositivas al gusto, dejando en el centro las gradas de acceso, ya sea al trono en el cuadro de Gisbert o al altar en el de Casado, cuya geometría ayuda a crear el espacio al igual que las combinaciones lineales en las baldosas del pavimento.

El lienzo es una exaltación justificativa del momento que coincidía con el nombramiento de Isabel II como heredera legítima del trono español en ese parangón

entre la historia y la actualidad que estaba tan de moda. El tema procedía de la Edad Media y servía como referencia política, llamando la atención la figura de María de Molina como mujer prudente, sagaz y madre ejemplar, que supo entregar el reino dignamente a su hijo Fernando IV.

Clero, nobleza y pueblo, los tres estados de las Cortes, aparecen dirigiendo sus miradas a los representantes castellanos en el caso de Gisbert con actitudes muy similares a las de David en su *Juramento del Juego de Pelota*, el gran precursor de los cuadros de historia antigua. El preciso dibujo del lienzo se debe a las enseñanzas de Madrazo, al igual que la acertada combinación de colores, de menor riqueza cromática, característica del pincel del alcoyano

Gisbert y Casado del Alisal, como representantes del género de historia, participaron con sus obras en exposiciones y certámenes, las cuales contenían un mensaje didáctico y llevaban a la actualidad política, tan convulsa durante el Estado Liberal, escenas históricas en un sentido anacrónico en un intento de ensalzar las excelencias de la época. Este género de pintura de historia estaba asociado a la contemplación en masas de las Exposiciones Nacionales, uno de los fenómenos artísticos más importantes durante el siglo XIX, en ocasiones criticadas quizás por la excesiva politización a la que estaban sometidos estos pintores.

## BIBLIOGRAFÍA

*La Ilustración Española y Americana*, 8-III-1895; Alcahalí, 1897 ed. 1989, pág. 142; *La Ilustración Española y Americana*, 8-12-1901; Carbonell, 1930, pág. 20; Espí Valdés, 1971, págs. 70-78; Portela, 1991, págs. 321-322; Salva Herán 1997, pág. 76; Murado, 2013, pág. 126.

## 32. RETRATO DE SEÑORA

Óleo sobre lienzo. 85 x 67 cm.

Firmado en la parte inferior derecha: “A. GISBERT 1863”.

ALCOY. Colección Emilio Payá.

1863.

Durante la estancia parisina de Gisbert, el artista alternaría la tarea de documentación y pintar el *Desembarco de los Puritanos* o *María de Molina* con otras obras como este retrato femenino cuya identidad desconocemos y que pintó aprovechando uno de sus frecuentes viajes a Alcoy para ver a sus familiares.

De más de medio cuerpo, la dama, de mediana edad y bien representativa del Alcoy de mediados de la centuria decimonónica, posa de pie ante un fondo neutro. La dama viste de traje largo de terciopelo negro con adornos de flecos en las mangas, botonadura en el pecho, enmarcando el rostro y las manos los toques blancos del cuello y los puños.

El rostro muestra una expresión fría y distante, y los finos labios que esbozan una enigmática sonrisa envuelven a la figura en un ambiente de distinción y refinamiento subrayado por el peinado con raya al medio y con dos copetes a los lados. Las manos, de alargados dedos, se entrelazan sobre su regazo sujetando la capa de terciopelo rojo.

La factura es precisa, propia de los retratos de Gisbert de los años 60 que se degusta en las calidades de los vestidos sobre todo en el manejo de los negros que es un recurso velazqueño muy frecuente en los pintores del siglo XIX.

### **33. EL DESEMBARCO DE LOS PURITANOS EN LA AMÉRICA DEL NORTE**

Óleo sobre lienzo. 294 x 395 cm.

Firmado en el ángulo inferior derecho: “A. GISBERT.”

MADRID. Palacio del Senado. Inv. Senado: 10.

1863.

Obra inspirada en la “Historia de los Estados Unidos” de Spencer, fue encargada a Gisbert por Miguel Aldama, un rico hacendado cubano, según una noticia del “Boletín de Arte en España”, quien también encargaría a Francisco Sans y Cabot el cuadro titulado *Hernán Cortés quemando las naves*, con el fin de que uno aludiese a la colonización inglesa del Nuevo Continente y otro, a la española.

En la carta-contrato, el peticionario ponía de manifiesto que *“deberá representar el momento que pisan las costas y áridas rocas de Nueva Inglaterra, en el lugar que hoy se eleva la ciudad de Plymouth, los peregrinos puritanos que abandonaron la gran Bretaña con objeto de colonizar aquellas apartadas regiones”*.

Gisbert se erigió como el pintor representante de la tendencia liberal de la pintura de historia, apoyado por el partido progresista, aunque su lenguaje plástico responde, sin embargo, al más estricto purismo de raíz académica, del que sus pinceles no se desprenderán nunca, sometidos siempre al rigor en el modelado y a las actitudes solemnes y contenidas, en composiciones de gran claridad y ordenación espacial.

Es una obra bien compuesta haciendo alarde de su calidad como dibujante, con una serenidad y elegancia en las actitudes de los personajes, suavemente dulcificados por una atmósfera unificadora de una luz grisácea. Las masas y los ritmos denotan limitaciones académicas y recursos teatrales, naturalmente, pero no hacen más que revelar unas buenas dotes en el oficio, superando incluso los colores fríos de sus primeras composiciones en favor de una entonación sobria, como corresponde a la solemnidad del pasaje que quiere ilustrar.

La crítica del siglo XX contrasta con la anterior del XIX acusando de tendenciosidad política el éxito del cuadro y, lo más grave, reprochando de anacronismo estético a una pintura, que formalmente ha de entenderse con los mismos parámetros que cualquiera de sus contemporáneas. Sorprende que la pintura no esté considerada como una de las grandes producciones del alcoyano, quizás por la dificultad de conectar emotivamente con el espectador al alejarse el tema de cualquier españolismo.

El panorama en el siglo XIX fue todo lo contrario: fue premiada con una medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864 y también propuesto para la cruz de caballero de la Orden de Carlos III, premio que apoyó la prensa progresista, que simpatizó con el tema. Ossorio llegó a calificar la pintura como *“la mejor obra que salió de sus pinceles”* o Pantorba en *“La Ilustración Española y Americana”* afirmó que es *“la mejor producida por el arte español en los últimos tiempos...es la obra magistral, concienzuda, rigurosa...Se ve allí la difícil facilidad de los grandes*

*maestros, la sencillez sublime, la sobriedad grandiosa que admiramos en Zurbarán y Murillo”.*

La obra fue también premiada en el Salón de París de 1865, donde fue comparada con las de los grandes maestros del academicismo francés contemporáneo. El crítico Jahyer, después de describir, detallada y emotivamente la actitud de los personajes, la califica como una de las principales obras del *Salón*. Si tenemos en cuenta la filiación estilística que la obra tiene con los grandes maestros del academicismo francés contemporáneo, es difícil hallar mayor elogio: *“Su obra no es sólo grande por el espíritu que la preside, sino que ha sabido también darla las verdaderas proporciones que convienen a la historia y destacar la belleza del tema por una ejecución larga y simple que no se sabría alabar demasiado. Es seguramente uno de los tres mejores trozos del género que nos ocupa y una de las principales obras del Salón”.*

También figuró en la Exposición Universal de París de 1867, en la que obtuvo una tercera medalla del jurado internacional y el aplauso unánime de todos los críticos. El escultor toledano Eugenio Duque visitó la Exposición de París de 1867 y se refirió a las obras que presentó Gisbert en su “Memoria dedicada a la Diputación Provincial de Toledo”: *“Este laureado pintor presentó uno de sus mejores cuadros o sea El Desembarco de los Puritanos en la América del Norte, en él como en todas sus obras estuvo feliz y ocupó un puesto brillante en la Exposición en especial su principal figura, es un capo d’opera, así que eclipsa el resto de las que componen el cuadro y le resultan aquellas más débiles á pesar que reúnen encantadoras dotes y de hallarse alguna a la altura de la primera se distinguen este cuadro además de la buena composición por su cuidadoso dibujo y que al mismo tiempo hay grandiosidad”.*

Fue un cuadro que obtuvo los mayores elogios en el “Journal des Debats” y de parte de Saint Victor, crítico de “La Presse”. Para hacer más unánime la opinión, premió el Jurado español con medalla de primera clase y la cruz de caballero de Carlos III, al propio tiempo que un crítico español, rígido hasta la exageración, le dedicaba las siguientes frases: *“Quisiera decir algo del Desembarco, pero no sé por donde empezar, porque no puedo saber qué es lo que más me admira. Si de la composición quiero ocuparme, no se me ocurre más que alabarla, porque la encuentro sabia y acertadamente dispuesta, si de la expresión de aquellas cabezas me acuerdo, me*

*extasía y me encanta el santo y profundo sentimiento que todas expresan, la sincera gratitud de aquel sacerdote, de aquellos honrados puritanos, de aquellas madres, de aquellos hijos, de aquella muchacha del verde vestido; ¿y yo que oí decir a un deslenguado que Vd. no sabía pintar mujeres! Los absurdos de este mundo los ha debido decir la envidia; pues ¡y el color!...ha ganado Vd., Sr. Gisbert, un veinte por uno cambiando de camino, tomando el que hoy sigue por el que en su cuadro del Congreso seguía, y eso que allí hay trozos de mano maestra. No creó a su cuadro de Vd. exento de algunos descuidillos; pero ni me da gana de buscarlos, ni hay para qué, ni yo ni todito el Jurado somos nadie para meternos con Vd”.*

## PROCEDENCIA

Este lienzo motivó un proceso judicial iniciado en 1865, porque había sido encargado al artista por el rico hacendado cubano Miguel Antonio de Aldama y Alfonso (1820-1888), primer marqués de Santa Rosa, que fue consejero de Administración de la Real Hacienda de Cuba y mecenas de artistas. Sin embargo, cuando el cuadro estuvo en concluido, motivado por la demora en la respuesta del coleccionista habanero, el autor decidió venderlo al acaudalado hombre de negocios José María de Salamanca y Mayol (1811-1883), quien lo compró por 120.000 reales y lo expuso en el Palacio de la calle de Recoletos de Madrid. Comprado por el marqués de Azpezteguía en la misma cantidad, que se lo llevó a Cuba. Adquirido por el Senado el 4 de noviembre de 1907 en la almoneda judicial de sus bienes en 3.612,50 pesetas.

## EXPOSICIONES

MADRID. Nacional de 1864 (nº 173).

PARÍS. Salón de 1865.

PARÍS. Universal de 1867 (nº 14)

FILADELFIA. Universal de 1876.

## BIBLIOGRAFÍA

Jahyer, 1865, págs. 85-86; *La Ilustración Española y Americana*, 8-9-1876; Ossorio, 1883 ed. 1975, pág. 291; Alcahalí, 1897 ed. 1989, pág. 142; Carbonell, 1930, págs. 20-21; Pantorba, 1948, págs. 88, 90, 92; Espí Valdés, 1963, pág. 12; Gaya Nuño, 1966,



pág. 328; Espí Valdés, 1971, pág. 52; Espí Valdés, 1971, 78-84; Espí Valdés, 1985, pág. 423; Lafuente Ferrari, 1980, pág. 108; Hernando, 1987, pág. 104; Catálogo de la exposición “La Pintura de Historia del siglo XIX en España”, 1992, pág. 82; Reyero, 1993, 117 y 137-138; Pijoán, 1999, pág. 345; Reyero, 2002, pág. 346; Reist y Colomer, 2012, Laguna Enrique, 2013, págs. 568-569.

### **34. EL DESEMBARQUE DE LOS PURITANOS EN LA AMÉRICA DEL NORTE II**

Óleo sobre tabla. 64 x 92 cm.

Firmado en el ángulo inferior derecho: “A. GISBERT”.

ALCOY. Colección Gisbert Mengual.

1863.

Boceto muy acabado del cuadro existente en el Palacio del Senado. El *Desembarque de los puritanos en las costas de América del Norte* es una obra enormemente serena, riquísima en la distribución de las figuras, de plácido paisaje que, como telón de fondo, aparece detrás del grupo de expatriados que llegaron a Nueva Inglaterra. Este óleo seguramente sea el “modellino” o boceto que presentó a Miguel Aldama y que la Galería Gisbert, de Alcoy mostró al público por primera vez en 1990; y sea el boceto primero el que también firmado a la izquierda, de 58 x 81 cm., ha llegado de igual modo a las colecciones alcoyanas, mostrando en su composición ligeras variantes.

#### **EXPOSICIONES**

ALICANTE. “Pintores de Alcoy: de Antonio Gisbert a Rigoberto Soler” Mayo 2000. Alicante-Sala Exposiciones de la Fundación Lecasse en Alcoy (nº 3).

ALCOY. “Grandes maestros del siglo XIX”, Galería de Arte Gisbert, diciembre 1990.

#### **BIBLIOGRAFÍA**

Catálogo de la exposición “Pintores de Alcoy: de Antonio Gisbert a Rigoberto Soler”, 2000, pág. 139; Pintura Alicantina, 1999, nº 31, pág. 114.

### 35. AUTORRETRATO EN SU ESTUDIO

Óleo sobre lienzo. 48 x 37,5 cm.

Firmado en ángulo inferior izquierdo: “A. GISBERT”.

BILBAO. Museo de Bellas Artes.

Hacia 1865.

Por su planteamiento formal, la obra remite a las pinturas que se intercambiaban los pensionados franceses de la generación romántica durante su estancia en Villa Medici de Roma, ambientadas en el interior de sus estudios y en las que escenificaban la intimidad cotidiana de los artistas con cierto sentido literario.

Gisbert se autorretrata con la minuciosidad de un interior holandés: sentado en un sillón hojeando una carpeta de dibujos, y no con los útiles de pintura como solía ser habitual entre los artistas, como por ejemplo en el retrato de Santiago Rebull con el que podemos relacionar esta obra.

El autorretrato ha sido un instrumento utilizado frecuentemente por los artistas. Con él pretendían definir la imagen que querían difundir de ellos mismos, en épocas en las que la calificación social e intelectual de la pintura era ambigua. La mayoría de los pintores utilizaron su autorretrato como un auténtico manifiesto de su capacidad artística. También se autorretrataron “simplemente” como individuos, mirando en su interior y sin alusión alguna a su condición de pintor o a su status social. Curiosamente, Gisbert se autorretrató en algunas de sus obras más significativas, y a diferencia de sus contemporáneos, no se conoce por ahora ningún autorretrato al uso, en el que el pintor analice de cerca su fisionomía.

Al incluir en la composición numerosos objetos de bastante índole, Gisbert nos ofrece una valiosa información sobre sus gustos, aficiones y afectos, en definitiva sobre sí mismo. En la pared aparecen reproducciones de Leonardo y Rafael, como muestra de su respeto a la tradición y también de su sólida formación intelectual representada por los libros sobre el escritorio o la estantería, como objetos de uso diario.

Es un compendio de la actitud y de la formación de un artista del XIX, adiestrado en la pintura copiando lienzos de maestros antiguos en sus estancias como pensionado en Roma y París, ilustrándose con los volúmenes de su librería, algunos de ellos de considerable importancia, y repasando los cientos de dibujos, bocetos, apuntes o simples bosquejos que guardaba en sus carpetas, quién sabe si para encontrar un tema o desarrollar una idea.

En la pared más iluminada del fondo figuran dos importantes copias del Museo del Louvre, una de la famosa *Gioconda* de Leonardo da Vinci, y otra de un melancólico retrato de caballero desconocido, actualmente atribuido a Franciabiggio, pero que hasta 1852 se consideró como original de Rafael. Bajo esta copia se reconoce una estampa de *La Virgen del manto azul* de Ingres, seguramente en la versión litografiada por Sudre en 1842, que fue la más popular. A su lado figuran otras dos pinturas, que, a juzgar por la importancia de sus marcos, seguramente fueron obras originales. Por último, de la pared cuelga un sencillo apunte de paisaje colocado por debajo del resto de las obras, en estricta jerarquización académica de los géneros pictóricos. Un reloj de bolsillo colgado de un clavo parece que subraya que la actitud de Gisbert es la de un entendido que estudia sus dibujos y grabados con algún fin concreto y no la de un relajado aficionado que contempla sin prisas su colección. Más arriba, sobre un medallón con un retrato de perfil en mediorrelieve, que podría ser el *Retrato de Baldassare di Castiglione*, de Rafael conservado en el Museo del Louvre. A lo largo de la pared oscura continúa la información sobre la personalidad del retratado. Así, alude a sus aficiones, como el juego de ajedrez, la música (a través de una viola de gamba) o la lectura y el estudio por medio de la pequeña y ordenada librería a espaldas del pintor. De manera liberada, el caballete y la paleta apenas se insinúan en el ángulo inferior izquierdo. A través de los elementos descritos observamos una declaración de intenciones por parte del pintor de mostrar su personalidad artística.

Gisbert trató siempre de encarnar una imagen cosmopolita, tal como se percibe en el cuadro, a través de su apariencia física, descuidada, pero, al mismo tiempo, atildada, elegante, correspondiente a un hombre bien situado en su tiempo.

## PROCEDENCIA

Colección Muñoz. Adquirido por el Museo de Bellas Artes de Bilbao en 1916.

## EXPOSICIONES

MADRID. “El Autorretrato en la pintura española de Goya a Picasso. Primera parte”, Fundación Cultural Mapfre Vida 24/09/1991-8/01/1992 (nº 14).

BILBAO. “El retrato en el Museo de Bellas Artes de Bilbao”, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Sala BBK, 20/06/2000-03/09/2000. (nº 293) (No se editó catálogo, pero sí una guía de exposiciones).

SALAMANCA. “De Goya a Gauguin. El siglo XIX en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao”. Del 7 de septiembre al 5 de noviembre de 2006. (nº 23).

VALENCIA. “De Goya a Gauguin. El siglo XIX en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao”. Del 14 de diciembre de 2006 al 11 de marzo de 2007.

SEVILLA. “De Goya a Gauguin. El siglo XIX en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao”. Del 27 de marzo al 13 de mayo de 2007.

## BIBLIOGRAFÍA

Catálogo Museo de Bilbao, 1932, pág. 20; Catálogo Museo de Bilbao, 1969, pág. 49; Catálogo de la exposición “El Autorretrato en la pintura española de Goya a Picasso”. Primera parte, Madrid, 1992, p. 80; Catálogo de la exposición “Pintura Española del siglo XIX del Museo de Bellas Artes de La Habana”, 1995, pág. 41; Reyero, 2002, pág. 345; Pintura Alicantina, 1999, nº 30; Catálogo de la exposición “De Goya a Gauguin. El siglo XIX en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao”, 2006, pág. 116; Antigüedad del Castillo-Olivares, 2004, pág. 76.

## 36. MAGALLANES

Óleo sobre tabla. 43 x 31,5cm.

Firmado en el ángulo inferior derecho: “A. GISBERT”.

BILBAO. Antigüedades Bilbao.

Hacia 1865.

De perfil y vestido a la moda renacentista con calzas y armadura. Magallanes acaba de desenvainar su espada y la apoya en el suelo con su mano derecha y al mismo tiempo dirige su mirada hacia el infinito en clara alusión a su oficio de navegante. El fondo es de arquitectura, y la derecha el casco y bandera blanca con escudo rojizo. Gisbert,

maestro en las actitudes y en las expresiones de sus personajes, vuelve a representar el tema histórico. Para ello el pintor se documentaba a través de textos literarios e históricos con el fin de representar sus figuras con exactitud.

Fernando de Magallanes (1480-1521) fue el primer navegante portugués que condujo una expedición de Europa a Asia por la ruta del Oeste. Cruzó el océano Pacífico con el fin de encontrar otra ruta hacia las islas de las especias de Indonesia (Islas Molucas) y fue uno de los primeros en dar la vuelta al mundo, siendo reconocido como tal a pesar de su muerte en Filipinas, hecho que le impidió completar el recorrido. Con su viaje demostró que el mundo era redondo, lo que facilitó la apertura de una ruta comercial para los exploradores.

### **37. UN TROVADOR**

Óleo sobre tabla. 45,7 x 34,3 cm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: “A. GISBERT”.

MADRID. Colección privada.

Hacia 1865.

Muestra a un juglar tocando la mandolina con la mirada fija en el espectador. La escena permite a Gisbert hacer un estudio del pasado con este tipo de composición histórica donde aparece la figura ataviada con la moda del Renacimiento. Sitúa la acción en un claustro con pilares con decoración de candelieri en su fuste y cabezas de querubines debajo del inicio del elemento arquitectónico. Destaca también el cortinaje verde sobre el que se apoya el trovador y la ventana que se abre creando espacios. El asunto parece sacado de la literatura medieval italiana

### **PROCEDENCIA**

Fue subastado en Bellmans, Gran Bretaña el 17 de febrero de 2010.

### **38. RETRATO DE MUCHACHA CON VESTIDO AZUL**

Óleo sobre lienzo. 47 x 38 cm.

Firmado en ángulo inferior izquierdo: “A. GISBERT”

MADRID. Casa de subastas Fernando Durán. Lote nº 158. Rematado el 17 de octubre de 2012 por 3.500 €

Hacia 1865.

Para un artista una de las mayores dificultades era ser un buen pintor de niños porque se tratan de modelos inquietos que no tienen la estabilidad para posar. Sin embargo, aquí Gisbert ha sabido captar esa apariencia de la ingenuidad espontánea con esa prestancia en la pose de la muchacha.

Retrato concebido a la manera de Rosales con una paleta de colores mucho más jugosa, la figura infantil se recorta ante un fondo neutro y mira con cierta melancolía al espectador. Viste traje azul que recuerda a Velázquez por su sinfonía cromática, y un lazo blanco en el cuello. Luce pendientes de perlas, cabello largo que cae a ambos lados sobre su espalda y sombrero blanco del que sale una pluma azul que propicia la combinación de colores con su vestido.

### **BIBLIOGRAFÍA**

Catálogo de la subasta celebrada en Fernando Durán, 17-10- 2012, pág 70.

### **39. HILARIO BLANCO**

Óleo sobre lienzo. 1,22 x 0,92 cm.

Detrás a lápiz sobre el bastidor: “D. HILARIO BLANCO POR GISBERT. ANTONIO. EN SESIÓN DEL 5 DE JULIO DE 1905”.

MADRID. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Hacia 1865.

Hilario Blanco fue un erudito eclesiástico que ingresó como Académico de la Real Academia Española de Arqueología y Geografía del Príncipe Alfonso en 1868 debido a sus conocimientos como doctor en las sagradas ciencias. Dentro de una estancia

palaciega, aparece el retratado de frente cubierto por una capa que estaría indicando la importancia de su cargo dentro de la Iglesia. Con una fuerte carga psicológica, que nos transmite a través de la expresión de su rostro, sostiene con la mano izquierda una Biblia pequeña y con la derecha, una especie de sombrero. En el cuello lleva un colgante con una cruz que habla del prestigio del personaje. En el centro de la cruz parece distinguirse la figura de una Virgen, probablemente la Inmaculada. Gisbert se inspiró en fuentes clásicas como las pinturas de cardenales de Rafael o Tiziano para la composición de este retrato.

#### BIBLIOGRAFÍA

Blanco, 1868, pág. 33; Catálogo Real Academia, 1929, pág. 59; Pérez Sánchez, 1964, pág. 30.

#### 40. LOS COMUNEROS DE CASTILLA III

Óleo sobre lienzo. 98 x 130 cm.

Firmado en el ángulo inferior derecho: “A. GISBERT 1867”.

MADRID. Colección De la Cuadra-González Meneses.

1867.

El tema de los comuneros es pintado por el alicantino Gisbert en Roma, cuando el artista disfrutaba de una pensión, en un cuadro presente en el Congreso de los Diputados de Madrid que rememora el ajusticiamiento y muerte de Juan Bravo, Padilla y Maldonado, hecho ocurrido el 24 de abril de 1521, y que desde su presentación en la Exposición Nacional de 1860 se erigió como estandarte de las ideas liberales.

Olózaga encargó al pintor una réplica de Los Comuneros, de menor tamaño, que figuró en la Exposición de París de 1867. El autor, seguramente sensible a algunas críticas en las que se le achacaba el exceso de colorido y *“aquella brillantez en los trajes de los ajusticiados; las ropillas, calzas y demás accesorios, además de quitar un poco de gravedad al asunto no están en armonía con lo que dice la historia”*, realizó esta versión más sobria y austera en el colorido y en la indumentaria de los personajes, así

como con leves variaciones en las figuras de los frailes, si bien el conjunto es muy similar al cuadro original en su composición.

Debió de parecer una obra anticuada porque apenas se comenta en la prensa a pesar del extraordinario éxito en Madrid unos años antes.

## EXPOSICIONES

PARÍS. Exposición Universal de 1867.

MADRID. Sagasta y el liberalismo español. Del 20 de diciembre de 2000 al 18 de febrero de 2001.

MADRID. Liberalismo y Romanticismo en tiempos de Isabel II, 2004.

LYON (FRANCIA). L'invention du Passé. Histoires de coeur et d'épée 1802-1850. Del 19 de abril al 21 de julio de 2014.

## BIBLIOGRAFÍA

Catálogo de la exposición “Un siglo de arte español”, 1956, pág. 124; Catálogo de la exposición “Sagasta y el liberalismo español”, 2000; Catálogo de la exposición “Liberalismo y Romanticismo en tiempos de Isabel II”, 2004; Catálogo de la exposición “L'invention du Passé. Histoires de coeur et d'épée 1802-1850”, 2014.

## 41. RETRATO DE SALUSTIANO DE OLÓZAGA

Óleo sobre lienzo. 130 x 96 cm.

Firmado en el ángulo inferior derecho: “A. GISBERT”.

MADRID. Congreso de los Diputados.

1867.

El retrato de Salustiano de Olózaga llamó justamente la atención de los inteligentes. El famoso político aparece de tres cuartos de frente y sentado en un sillón de madera, patinado en dorado. Sobre fondo gris aparece la rotunda figura del legislador, con levita negra y chaleco del mismo color, sobre el que destaca una gran leontina. Su rostro es muy expresivo, con grandes patillas, perilla y pelo ondulado canoso, excepto las cejas arqueadas, en tono oscuro. Todo ello crea un conjunto donde el blanco y el negro se



contraponen y crean forma. Las manos reposan sobre las piernas, originando una dualidad en la composición y una simetría. Permite afirmar con sencillez su dibujo y dar firme rigor al modelado. Gisbert logra imprimir al lienzo y transmitir al espectador el poderoso carácter de político convulso del retratado, inspirándose en el *Retrato de Monsieur Bertin* del Museo del Louvre de París, realizado por Ingres en 1832.

Salustiano de Olózaga nació en Oyón (Logroño) el 8 de junio de 1805 y murió en Enghien (Paris) el 26 de septiembre de 1873. Sus ideas eran progresistas, por lo que tuvo que exiliarse en Francia hasta la muerte del absolutista Fernando VII. Ardiente liberal desde su época de estudiante en Zaragoza y Madrid, fue condenado a muerte por el Gobierno de Fernando VII, lo que motivaría su exilio. En 1840 fue designado por Narváez embajador de España en París. Combatió contra el duque de Bailén hasta su caída en 1843. Contribuyó a la redacción del Reglamento del Congreso de los Diputados y combatió enérgicamente el diezmo. Ocupó la Presidencia del Congreso en diferentes legislaturas: 1842, 1843-1844 y 1871-1872. Continuó siendo elegido durante el reinado de Amadeo de Saboya y la I República hasta su retiro en 1873. Con Amadeo I siguió en la embajada en Francia, rehusando colaborar luego con la República. Reconciliado con Espartero, éste le designó por segunda vez embajador en París en 1854. Fue un brillante polemista y orador e inteligente diplomático, amigo personal y muy devoto del pintor alcoyano.

## PROCEDENCIA

La Comisión de Gobierno Interior recibió el retrato en sesión de 22-12-1872.

## EXPOSICIONES

MADRID. Nacional de 1867. (nº 203)

MADRID. “Exposición de pintura isabelina”, organizada por la Sociedad Española de Amigos del Arte. 1951.

MADRID “Un siglo de arte español (1856-1956)”. Dirección General de Bellas Artes, 1956, (nº 128).

## BIBLIOGRAFÍA

Cruzada Villamil, 1867, pág. 22; *El Imparcial*, 12-12-1872; Ossorio, 1883 ed. 1975, pág. 293; Lago, *La Esfera*, 2-XII-1916; Catálogo de la exposición “Un siglo de Arte

Español”, 1956, pág. 125; Espí Valdés, 1971, págs.123-124; Espí Valdés, 1985, pág. 428; Hernando, 1987, pág. 105; Salva Herán, 1997, pág. 114, Reyero, 2002, pág. 347.

#### **42. SALUSTIANO DE OLÓZAGA II**

Óleo sobre lienzo. 129 x 96 cm.

Firmado en el ángulo superior izquierdo: “A. GISBERT”.

MADRID. Congreso de los Diputados.

Hacia 1867.

El retratado aparece sentado en una silla que sobresale a la derecha, contrastando a su vez con el fondo oscuro. A diferencia del anterior retrato, aparece con la chaqueta negra cerrada, dejando entrever la camisa blanca aderezada con pajarita.

#### **PROCEDENCIA**

Adquirido por el Congreso de los Diputados por 2.000.000 de pesetas el 9 de julio de 1990. Sus poseedores fueron, por orden cronológico, Salustiano de Olózaga, Juan de Olózaga (sobrino nieto de Don Salustiano), Mercedes del Villar Buceta (Viuda de Juan de Olózaga) y Galería Antonio Durán.

#### **BIBLIOGRAFIA**

Archivo Congreso de los Diputados, Gobierno Interior, caja 3.

#### **43. SALUSTIANO DE OLÓZAGA III**

Óleo sobre lienzo. 59 x 45 cm.

Firmado parte superior izquierda: “EXCMO SR DN SALUSTIANO OLOZAGA. A. GISBERT”

ALCOY (ALICANTE). Galería Antaño.

Hacia 1867.

Se trata de un busto del cuadro del político y diplomático español de tendencia liberal Salustiano de Olózaga que se encuentra en el Congreso de los Diputados.

De mirada enérgica y de frente, su rostro tiene mucha fuerza con grandes patillas, perilla y pelo ondulado canoso, excepto las cejas arqueadas, en tono oscuro. Se recorta ante un fondo gris neutro. Viste levita negra que deja entrever una camisa blanca y una pajarita negra para sujetar los cuellos altos. El fondo es gris neutro y contribuye a resaltar la expresiva figura. Se hace patente la cercana relación de Gisbert y el retratado.

#### **44. MARTÍN BELDA**

Óleo sobre lienzo. 169 x 137 cm.

Firmado en la parte inferior izquierda: "A. GISBERT 1867".

SEVILLA. Museo Marítimo de la Torre del Oro.

1867.

Retrato de tres cuartos, con rostro hacia la izquierda, luce bigote y barba poblada que contrasta con la acusada calvicie y viste uniforme militar azul con la banda de color rojo. La levita corta es azul, cruzada con doble fila de botones dorados y entorchados en las bocamangas. Sostiene el bicornio en la mano derecha, mientras que apoya la izquierda en la cintura, sujetando la empuñadura del sable. En el lado izquierdo de su pecho luce la Gran Cruz de la Legión de Honor (Francia), la placa de la Gran Cruz de la Real Orden de Isabel la Católica y la placa de la Gran Cruz de la Real y Muy Distinguida Orden de Carlos III. El fondo es grisáceo, lo que confiere al retrato un aspecto muy realista, casi fotográfico. Recuerda a los retratos que del mismo personaje hicieron Dióscoro Teófilo de la Puebla o el conservado en el Museo Aguilar y Eslava de Cabra.

Martín Belda y Mencía del Barrio fue un militar y político que nació en Cabra (Córdoba) en 1820 y murió en Madrid en 1882 a los 62 años de edad. Recibió el título de I marqués de cabra y ejerció como Ministro de Marina en los gobiernos de la Unión Liberal presididos por Narváez y por González Bravo, entre los años 1867 y 1868. A los 15 años marchó a Madrid donde prosperó tanto en el mundo militar como político, con el fin de crear una red de intereses en el sur de Córdoba, donde fue diputado en Cabra durante varias legislaturas. Además, fue presidente del Congreso de

los Diputados en dos periodos diferentes, apoderado general de Isabel II y gobernador del Banco de España entre febrero de 1878 y marzo de 1881 durante el gobierno de Cánovas del Castillo. Recibió la condecoración de la Gran Cruz y Collar de la Orden de Carlos III.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Garrido Ortega, 2004.

### **45. ESPAÑOLA CON MANTILLA**

Óleo sobre lienzo. 140 x 95 cm.

Firmado: “A. GISBERT”.

Se subastó con el lote número 13 en Hotel des Ventes Victor Hugo, Dijon el 24 de noviembre de 2012. Rematado en 2.700 €

1868

Retratada en pie, hasta las rodillas, cruza los brazos sobre la cintura y luce traje negro de ancho escote, adornado por una mantilla, prenda femenina popular española que usan las mujeres para cubrirse la cabeza y los hombros en fiestas o actos solemnes. Peinada con raya al medio, luce una rosa en su cabeza y dirige su mirada al espectador. De rostro pálido, la dama posa ante un fondo neutro.

### **46. RETRATO DEL CAPITÁN GENERAL D. JUAN PRIM PRATS**

Óleo sobre lienzo. 268 x 190 cm.

Firmado en la parte inferior izquierda: “A. GISBERT”.

TOLEDO. Academia de Infantería. Biblioteca. Sala del General Prim.

Hacia 1868

Retrato de Juan Prim y Prats, vistiendo uniforme de gala de capitán general. Apoya la mano derecha sobre un bastón y la izquierda sobre dos libros dorados apoyados en un bufete, cubierto por un rico tejido sobre el que muestra el cuidado bicornio de salón dorado, pluma blanca y escarapela encarnada. La sobria figura se recorta sobre fondo

indefinido y se muestra de frente, con el rostro girado ligeramente a la derecha en actitud firme y elegante. La postura decidida, la presencia del bastón y su condición de militar, acentuando su valor con la presencia de algunas de sus condecoraciones sobre el pecho, dan fe de sus grandes dotes de mando y carisma.

El 12 de diciembre de 1814 nace en Reus Juan Prim y Prats, quizás una de las figuras más relevantes del siglo XIX en España. Político liberal que llegó a presidente del Consejo de Ministros y más que militar, héroe, fue una de las figuras más populares de su época. Si conocido fue por sus logros tanto políticos como militares a lo largo de su vida, no menos famosa (y misteriosa) fue su muerte, cuando cayó abatido a tiros un 27 de diciembre de 1870 en vísperas de la llegada a España del nuevo rey Amadeo, que estrenaba monarquía con el luto de su mayor valedor. La carrera política de Juan Prim fue dilatada y compleja. Su adhesión al bando progresista, su trabajo como diputado, sus intervenciones activas y constantes en el turbulento panorama político español del siglo XIX, participando en conspiraciones y pronunciamientos, culminó con su intervención en La Gloriosa, en 1868, y su nombramiento como Ministro de Estado, y tras las elecciones de enero de 1869 como jefe del Gobierno ya la vez Ministro de Guerra. En la espinosa cuestión de la sucesión al trono, Prim fue el mayor defensor de la candidatura, finalmente vencedora, de Amadeo de Saboya. Sin embargo no pudo llegar a ver su obra finalizada: el mismo día en que Amadeo salía hacia España, un atentado acababa con la vida del general. El popular político y militar, del que circulaban historias y anécdotas casi legendarias en vida, siguió dando de hablar a la hora de su muerte, pues aún hoy se desconocen con claridad muchos extremos de la misma: desde la identidad de sus asesinos hasta la fecha exacta en que falleció.

## PROCEDENCIA

Esta obra forma parte del Legado Prim y fue entregada por Rafael Muñoz Arenos, heredero legítimo del General Prim, a la Academia de Infantería el 24 de octubre de 1984.

## EXPOSICIONES

TOLEDO. “Juan Prim y Prats de soldado a presidente”. Museo del Ejército, desde el 27 de noviembre de 2014 hasta el día 12 de abril de 2015.

## BIBLIOGRAFÍA

Catálogo exposición “Juan Prim y Prats de soldado a presidente”, págs. 284-285.

### 47. RETRATO DE LA DUQUESA DE MONTPENSIER

Óleo sobre tabla. 75'5 x 52'5 cm.

Firmado en la parte inferior izquierda: “A. GISBERT”

ALCOY. Colección Emilio Payá.

Hacia 1868.

El retrato se ambienta en un interior palaciego que contribuye a subrayar el carácter cortesano y a su vez familiar del retrato. Presenta a la dama de pie, de cuerpo entero con un sobrio vestido negro que se ajusta a la cintura, con botonadura en el pecho y toques blancos en el cuello y las bocamangas. Gisbert demuestra aquí su extraordinaria capacidad para la representación de los rostros debido a la minuciosidad con la que estudia sus retratos. El manejo de los negros del vestido recuerda a Velázquez y destaca la mirada perdida de la duquesa de Montpensier. Se peina con raya al medio y el negro cabello se recoge detrás de su cabeza a ambos lados. Luce pendientes de bolas y un botón dorado con una especie de efigie en su interior en su pecho.

Con la mano derecha hace ademán de acariciar al perro que levanta una pata en señal de alegría, y con la izquierda sostiene un ramillete de flores. Para Espí Valdés *“es una actitud sencilla y amorosa, natural que rompe con las actitudes más rígidas que pudieran adivinarse en los retratos de aquellos años, quizás años de transición de una monarquía algo efímera, a una república y de ésta a una nueva monarquía duradera”*.

El fondo es el interior de una rica alcoba enlosada de modo que la perspectiva que se consigue a través de los baldosines ayuda a encontrar la profundidad de la estancia. Además, se enriquece con un sillón isabelino y unas vetas doradas en el entorno de la puerta del fondo y de la propia pared.

Pintada también por Federico de Madrazo, según Díez *“en uno de los más bellos retratos de corte realizados a lo largo de toda su carrera”*, y que hacía pareja con el de su esposo Antonio de Orleans, duque de Montpensier.

En 1913 fue fotografiada por Vernacci con el procedimiento del vidrio a la gelatina y se encontraba en la colección de José Lázaro Galdiano de Madrid, apareciendo en el catálogo de 1913 de Lacoste.

Luisa Fernanda de Borbón y Borbón era la hermana menor de la reina Isabel II. Nació en Madrid el 30 de enero de 1832, y casó a la vez que su hermana el 10 de octubre de 1846 en dobles nupcias con el duque de Montpensier, quien conspiró contra la reina, lo que motivó el destierro del matrimonio. Establecidos en el Palacio de San Telmo de Sevilla, crearon en torno suyo una corte paralela, que les convirtió en protagonistas absolutos de cuantos acontecimientos públicos tuvieron en la capital hispalense, favoreciendo por su iniciativa una interesantísima actividad artística en contacto con las corrientes europeas de su tiempo, fundamental para la comprensión del movimiento romántico no sólo en Andalucía sino en el resto de España

#### PROCEDENCIA

Fue adquirida en Zaragoza por el propietario de la antigua Galería Gisbert de Alcoy por 1.500.000 pesetas para después llegar a su actual propietario.

#### EXPOSICIONES

ALICANTE. “Pintores de Alcoy: de Antonio Gisbert a Rigoberto Soler” Mayo 2000. Alicante-Sala Exposiciones de la Fundación Lecasse en Alcoy (nº 8).

#### BIBLIOGRAFÍA

Catálogo de la exposición “Federico de Madrazo”, 1994-1995, pág. 222; Pintura Alicantina, 1999, pág. 124 (nº 42); Espí Valdés, 23-10-2011, pág. 30.

#### **48. RETRATO DE CABALLERO**

Óleo sobre lienzo. 87 x 71 cm.

Firmado lado izquierdo: “A. GISBERT”.

Fue subastado en Ansorena (Madrid) el 17 de mayo de 2011 con un precio de salida de 3.000€

De más de medio cuerpo y sentado en un sillón aparece el personaje representado que mira fijamente al espectador en una pose distendida y elegante. Recortado ante un fondo neutro destaca la viveza de sus facciones iluminando su parte derecha del rostro y dejando ensombrecido el lado izquierdo, recurso frecuentemente utilizado por el artista. Además, se aprecia una incipiente barba, unas ojeras que denotan cansancio y la papada entre la barbilla y el cuello que nos hablan del fuerte realismo con el que está concebido este retrato. Viste chaqueta negra, chaleco del mismo color, camisa blanca y pajarita oscura. Los brillos que consigue Gisbert en el chaleco denotan su gran calidad como pintor en este género. Luce un anillo en su mano izquierda que la lleva al chaleco, mientras que la derecha se apoya sobre el brazo de la silla. Las calidades de las telas y las variaciones tonales recuerdan a los retratos de Ingres y Federico de Madrazo.

#### **49. RETRATO DE SALVADOR LÓPEZ GUIJARRO**

Óleo sobre lienzo. 72 x 58,5 cm.

Firmado en ángulo inferior izquierdo: “A. GISBERT”. En la parte posterior, sobre el bastidor “Sr. Dn Salvador López Guijarro Reina 33, 2º”.

ALCOY (ALICANTE). Colección Antoni Miró.

Hacia 1870.

De tres cuartos y de frente, vuelve ligeramente el rostro a la derecha. Luce cuidado bigote y perilla y se peina con raya al medio con su negro cabello levemente rizado cayendo hacia los lados. Viste levita oscura con doble cuello alto y cruzada con doble fila de botones dorados dejando ver la camisa blanca que se anuda en el cuello con un lazo. Cruza en el pecho la banda y la condecoración que corresponden a la Real Orden de Isabel la Católica. Sencillo de composición y con actitud un tanto cercana, es buena muestra del modo realista con el que Gisbert se enfrentaba a sus retratos de personajes



liberales. El fondo neutro, pero levemente iluminado, realza el volumen de la cabeza del retratado, elaborada con suelta pincelada, destacando los toques sonrosados por el rostro y las ojeras.

Salvador López Guijarro nació en 1834 en Granada y a lo largo de su vida fue diplomático, escritor, periodista y traductor español. En su biografía destaca sus numerosos cargos políticos y su actitud rebelde e inconformista que denunciaba con sus artículos en la prensa de la época. De esta manera colaboró en “La Política”, en “El Diario Español”, en el periódico “Cartas Fusionistas” o en “El Debate”. También dirigió “La Patria” y fundó junto a Jacinto María Ruiz la quincenal “Revista Hispano-Americana”, que duró dos años (1881 y 1882) llegando a alcanzar nueve volúmenes. Después colaboró en la “Revista de España”; fue secretario de la Comisaría de los Santos Lugares y, partidario de la Unión Liberal de O'Donnell, éste le nombró gobernador civil de Tarragona; diputado por Seo de Urgel, se le detuvo por firmar la "Exposición a la Reina" de 1868. Se echó entonces en brazos de la Revolución y se le nombró gobernador civil de Granada. Fue varias veces diputado por Mora de Rubielos, provincia de Teruel, entre 1871 y 1879. Después, fue un liberal enfrentado a Ruiz Zorrilla y con la Restauración fue nombrado Director General de Beneficencia, Sanidad y Establecimientos penales; después de Propiedades del Estado y luego de Impuestos (1879); finalmente subsecretario de Ultramar y ministro del tribunal de cuentas en 1891. Marchó como embajador a Grecia, Argentina (1888) y a Chile (1895); en este último país sus irregularidades como diplomático y su escandalosa vida privada dieron bastante que hablar.

Como escritor de novelas estuvo adscrito al Naturalismo, como poeta en francés lo estuvo al Parnasianismo. Ramón de Campoamor le dedicó los tres cantos de su *Los grandes problemas*. También redactó artículos de costumbres "La mujer de Málaga", y sostuvo ruidosas polémicas en la prensa, y prologó la obra del preecologista Lino Peñuelas y Formesa “El aire, el agua y las plantas” (1873).

#### PROCEDENCIA

Fue subastado en Subastas Segre (Madrid) el 15 de marzo de 2005. Rematado en 1.500€

## **50. RETRATO DEL CAPITÁN GENERAL DON FRANCISCO SERRANO, I DUQUE DE LA TORRE.**

Óleo sobre lienzo. 226 x 144 cm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: “A. GISBERT”.

ALICANTE. Museo de Bellas Artes Gravina. Depositado por el Museo Nacional del Prado desde 2012.

1870.

El General Serrano fue uno de los personajes más controvertidos del siglo XIX, merecedor de afectos y admiración, pero también de envidia y odios. Francisco Serrano y Domínguez nació en Cádiz, en la Isla de León (en la actualidad, San Fernando), el 17 de diciembre de 1810. Con tan sólo 12 años ingresó en el Regimiento de la Caballería de Sagunto, y desde muy temprano destacó por sus vaivenes políticos: en un principio fue esparterista, (Ministro de la Guerra en un Gabinete de López), luego enemigo de Espartero, cooperando con González Bravo y Prim para derrocar al regente en 1843, o se inclinó por los puritanos o se acercó a los progresistas, o apoyó a O'Donnell y la Unión Liberal, o finalmente, se convirtió en uno de los principales impulsores del destronamiento de Isabel II, su antigua protectora, promoviendo la Revolución de septiembre de 1868, o se mostró tolerante con la República del 73, o acabó por reconocer al Alfonso XII.

En sus “Memorias Íntimas”, Fernández de Córdova nos transmite su carácter: *“Era un general muy joven, de gallarda y arrogante presencia, de gran fama en el país por sus hechos de armas, por su valor extraordinario y ardiente, y por la posición política que en poquísimo tiempo logró alcanzar en el partido progresista. Su afabilidad constante, afabilidad que constituyó el secreto de su fuerza en todos tiempos, le atraía la voluntad de amigos y adversarios a los diez minutos de conocido. A esto unía, en aquellas primeras épocas de su carrera, una intrepidez tal de espíritu y una osadía tan emprendedora y resuelta, que ninguna consideración era capaz de contenerle en sus arriesgadas empresas y peligrosas contingencias”*.

El duque, de pie, viste uniforme de general de caballería con ajustado pantalón de gamuza y botas altas y ciñe su cintura con la faja roja de su alto rango militar. Se trata

del uniforme de gala con el bicornio en la mano derecha y la espada en la cintura como bastón de mando. Sobre el pecho porta la banda roja con bordes dorados y rojos de la gran cruz laureada de San Fernando, banda que coincide con la condecoración. Luce la gran cruz de Carlos III, en la parte inferior la de San Hermenegildo y las cruces del Vaticano, quizás también la condecoración marroquí de la Medahuía. El collar del Toisón de oro, la condecoración más importante que hay en España, cuelga en medio con el vellocino. También muestra la cruz de la orden del Baño de Gran Bretaña. El fondo es de arquitectura, con un busto escultórico en mármol a la derecha del personaje y alfombras que nos indican que se trata de un interior palaciego.

Las ideas políticas de Gisbert le llevaron a retratar personajes del grupo progresista, liberales significados en su época, amigos y familiares. La obra participó en la Exposición Nacional del 1871 recibiendo numerosas críticas como la de Manuel Cañete que empleó el término de “retrato histórico” para estas representaciones: *“A la hora de retratar, el artista demuestra que es un pintor de cierta elevación y buen gusto, pero en todos los retratos se echa de menos vida, relieve o realidad humana, por lo que no resultan satisfactorios del todo”*.

Hacía pareja con el *Retrato de la Duquesa de la Torre* que también Gisbert presentó en la Exposición Nacional de 1871.

## PROCEDENCIA

M. A. M. (Museo de Arte Moderno). Legado Duque de la Torre.

## EXPOSICIONES

MADRID. Nacional de 1871 (nº 198).

MADRID. “Canovas y la Restauración”, Centro Cultural de la Villa. 17/12/1997-05/02/1998.

## BIBLIOGRAFÍA

*La Ilustración Española y Americana*, 15-11-1871, pág. 347; Fernández de Córdova, 1886; Espí Valdés, 1963, pág. 82; Espí Valdés, 1971, pág. 146, Ossorio, 1883 ed. 1975, pág. 291; Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano de Literatura, Ciencias y Artes, 1887-1889, pág. 451; Hernando, 1987, pág. 118; Reyero, 2002, pág. 347.

## **51. RETRATO DE DOÑA MATILDE PERICHE**

Óleo sobre lienzo. 225 x 155 cm.

Firmado en el ángulo inferior derecho: “A. GISBERT”.

ALICANTE. Museo de Bellas Artes Gravina. Depositado por el Museo Nacional del Prado desde 2012.

Hacia 1870.

Matilde Periche viste traje de tafetán gris-perla, con adornos y complementos de encajes color negro. A su vez, se sujeta las manos y mira fijamente al espectador. La acertada combinación de colores pone de manifiesto las enseñanzas de Federico de Madrazo, su maestro que le orientó hacia la pintura academicista francesa representada por Ingres. Llama la atención el aparatoso vestido propio de las clases altas burguesas y la novedad de situar a la retratada dentro de un paisaje, hecho que permite relacionarla con una de sus primeras obras de juventud *Mi hermana María leyendo*, perteneciente a la colección Llorens de Alcoy.

Gisbert fue un afamado retratista, aunque un tanto rígido como lo fueron los de su generación (Palmaroli, Casado), y en cada una de sus obras destacaba sobre manera, el perfecto dibujo, las formas modeladas y la riqueza de detalles extraordinaria.

### **PROCEDENCIA**

M. A. M. (Museo de Arte Moderno). Donación de Carlota Goyán aceptada en 28-1-1926.

### **BIBLIOGRAFÍA**

Espí Valdés, 1971, pág. 147; Espí Valdés, 23-10-2011, pág. 30.

## **52. PAOLO Y FRANCESCA**

Óleo sobre lienzo.

Firmado en el ángulo inferior derecho: “A. GISBERT”.

ALCOY (ALICANTE). Colección José Ferrándiz Belda.

1871.

La pareja de amantes, una de las más famosas de la tradición cultural occidental, ha sido particularmente representada en el siglo XIX romántico. La representación de los amantes estuvo muy extendida durante el Romanticismo, si bien hay un precedente en el siglo XIV (se trata de un fresco de la iglesia de Santa Maria in Porto Fuori de Ravena) relacionado con la popularidad de Dante. La tradición iconográfica se manifiesta en opciones muy diversas en lo que se refiere al momento, elecciones a las que corresponden distintos tipos de aproximación al tema. En primer lugar, puede elegirse el suceso terrenal y novelesco del amor entre los dos cuñados: la consumación del amor prohibido se plasma en el beso durante la lectura, espiado o no por el marido de Francesca. O se escoge, de la trágica peripecia, el asesinato de los dos amantes, el uno en los brazos del otro. En ambos casos, presentes solo en la pintura, destaca el gusto por la reconstrucción histórica de la ambientación.

En segundo lugar, puede elegirse la existencia ultraterrenal de los dos amantes. A su vez, ésta puede constar del episodio del diálogo con Dante, por tanto con un carácter narrativo e ilustrativo, o puede tratarse de una representación de las dos almas, solas, que tiende a simbolizar un amor casi místico. Esta última tipología, muy presente también en la escultura, prescinde de cualquier detalle iconográfico.

Gisbert narra la muerte de Paolo Malatesta y Francesca de Rimini, evocando en la escena a los viejos maestros florentinos que había podido contemplar en su viaje a Italia realizado años antes. Retoma el momento justo antes del tristemente célebre beso, mientras Francesca se ve interrumpida en su lectura. Una concepción muy *sui generis* de la escena que pinta “pecando de frío en el colorido y en la expresión”.

El óleo, inspirado en un pasaje literario de “La Divina Comedia” de Dante, también resulta afectado, de luz y color desmayado y dibujo, y eso que el dibujo constituye el fuerte del pintor, poco seguro y firme, si bien las dos figuras aparecen bien agrupadas y dispuestas.

El crítico Manuel Cañete, que, a lo largo de seis interesantes artículos aparecidos en la celeberrima “La Ilustración Española y Americana”, se ocupa con cierta extensión del certamen, lamentó que Gisbert no se atreviese a pintar el pasaje literario con mayor exactitud, aquella precisa situación que reza: *La bocca mi baccio tutto tremante*, es

decir el momento en que el personaje dantesco, Paolo, besa ardiente y apasionadamente a su amada Francesca en plenos labios en un arrebató de desesperado amor. He aquí las propias palabras del crítico en cuestión y el bello terceto que, bajo el título y número de cuadro, figuró en el catálogo de la exposición que nos ocupa:

*''Per più fiate gli occhi ci sospinse  
Quela lettura e scolorocci'l viso  
Ma solo un punto fu quel che ci viense.*

*...Si al señor Gisbert le parecía demasiado expresivo para presentado al público el acto en que consistió el "vencimiento" de ambos amantes tal la escena que nos presenta Ingres, el pintor francés defensor, paradójico que parezca, del clasicismo, pudo haber elegido otro asunto o no citar el pasaje de Dante que despertó su inspiración y del cual se aparta haciendo que Paolo parezca limitarse a imprimir en la frente de su amada ósculo respetuoso en vez del beso ardiente de la pasión que se desborda y sensualiza..."*

Gisbert, de condición más neoclásica que romántica, se limita en este cuadro a suavizar el apasionamiento de los dos grandes amores.

## EXPOSICIONES

MADRID. Nacional de 1871 (nº 200).

ALICANTE. "Pintores alicantinos del siglo XIX" Galería de Arte de la Caja de Ahorros Provincial. 17-28 febrero 1971 (nº 4).

## 53. DON QUIJOTE EN CASA DE LOS DUQUES

Óleo sobre lienzo. 239 x 330 cm.

Firmado en el ángulo inferior derecho: "A. GISBERT".

PEDROLA (ZARAGOZA). Palacio de los Duques de Villahermosa.  
1871.

Cuadro de género que fue presentado a la Exposición Nacional de 1871, inaugurada el 15 de octubre e instalada en el Palacio de la Fuente Castellana. Al acto inaugural acudió

el rey Amadeo I y demás miembros de su Gobierno, siendo esta la única exhibición que se celebró bajo el reinado del monarca italiano.

El cuadro quijotesco de Gisbert se basa en el pasaje –XXXII, parte II -que narra la llegada de las cuatro doncellas, la una con fuente de plata, aunque lo realiza de una forma un tanto fría sin infundir a la escena movimiento y gracia: *”finalmente, don Quijote se sosegó y la comida se acabó, y en levantando los manteles llegaron cuatro doncellas, la una con una fuente de plata y la otra con un aguamanil asimismo de plata, y la otra con dos blanquísimas y riquísimas toallas al hombro, y la cuarta descubiertos los brazos hasta la mitad, y en sus blancas manos-que sin duda eran blancas-una redonda pella de jabón napolitano”*.

Como el dominio de la pintura se limita a representar por medio de figuras y de colores los cuerpos y sus propiedades visibles, no hay nada más difícil que dar vida a seres ideales de naturaleza compleja. Quizás por ello no se haya conseguido hasta ahora crear o caracterizar satisfactoriamente la figura de Don Quijote. Esa es la dificultad con la que cuenta el asunto elegido por Gisbert, el cual, según Manuel Cañete, tampoco logró transmitir la idea que se tiene del Ingenioso Hidalgo. En cambio, el grupo de doncellas que le rodea está bien concebido, y por lo común ejecutado con mucho acierto. El fondo y los accesorios parecen adecuados y de buen gusto. La luz no está bien distribuida por el cuadro. Concentrada en la figura principal, acaso el pintor tamiza demasiado la luz acaso y se hace notar la falta de un poco de aire.

Refiriéndose a este cuadro, la prensa española publicó unos versos de Ramón Carrión y Campo Arana:

*“Pasaje del Quijote  
traducido al francés  
con figuras inglesas  
por el señor Gisbert,  
colorido que no cuela  
figuras de caramelo  
señor Gisbert... ¡Qué camelo,  
no siga usted esa escuela!”*.

#### PROCEDENCIA

Fue pintado para el segundo marqués de Portugalete.

## EXPOSICIONES

MADRID. Nacional de 1871.

## BIBLIOGRAFÍA

*La Ilustración Española y Americana*, 15-11-1871, pág. 347; *La Ilustración Española y Americana*, 05-12-1871; Ossorio, 1883 ed. 1975, pág. 291; Alcahalí, 1897 ed. 1989, pág. 143; *La Ilustración Española y Americana*, 8-12-1901; *La Ilustración Española y Americana*, 8-05-1905; *La Ilustración Española y Americana*, 22-12-1907; *La Esfera*, 2-12-1916; Carbonell, 1930, pág. 21, Pantorba, 1948, pág. 103; Espí Valdés, 1963, pág. 13; Espí Valdés, 1971, págs. 105, 145; Hernando, 1987, pág. 118; Cervantes, Ed. 2004, p. 796.

### 54. MIEMBRO DE LA FAMILIA STUYCK CON FONDO DE TAPIZ

Óleo sobre lienzo. 129 x 98 cm.

Firmado en el ángulo inferior derecho: "A. GISBERT".

MELILLA. Museo Ibáñez. Forma parte de la colección particular de don Andrés García Ibáñez (cedida al Museo durante un periodo de 10 años).

Hacia 1870.

Obra de extraordinario verismo en la captación del personaje, muestra la gran sensibilidad de Gisbert a la hora de plasmar los modelos masculinos.

El retrato presenta al personaje de pie, casi de cuerpo entero y girado un poco hacia la izquierda. Apoya el brazo derecho sobre una mesa y mete la mano en el bolsillo del pantalón. Viste elegantemente a la moda decimonónica con abrigo oscuro, sobresaliendo la blanca camisa en las mangas, chaqueta abrochada en forma de pico que deja entrever la corbata de gran lazo y los cuellos de la camisa doblados hacia arriba. Dirige la luz hacia las manos y el rostro, claves para captar la expresión del retratado. El rostro reproduce fielmente la fisonomía del personaje con una mirada fija y distante, un peinado con raya a su izquierda, amplio bigote y elementos realistas como las arrugas o las bolsas del contorno de ojos. El fondo es un repostero o tapiz verdoso con bordadura de motivos vegetales.



Según las investigaciones realizadas por el director del Museo Casa Ibañez de Olula del Río (Almería), es muy probable que el retratado sea don Livinio Stuyck, segundo director de la Real Fábrica de Tapices.

#### PROCEDENCIA

Apareció por primera vez en la Subasta Extraordinaria de la Sala Retiro (Madrid) celebrada el 7 de octubre de 2009 a las 18 horas con el título de *Retrato de un caballero ante un tapiz* con un precio de salida de 1600€

### 55. RETRATO DE DON JOSÉ MARÍA CALATRAVA

Óleo sobre lienzo. 130 x 97 cm.

Firmado en el ángulo inferior derecho: “A. GISBERT”.

MADRID. Congreso de los Diputados.

1870.

Con destino a la Galería de Presidentes del Congreso, pintó Gisbert este retrato que podemos fechar hacia 1870. Casi de cuerpo entero, y de tres cuartos a la izquierda, Calatrava aparece sentado en un sillón dorado tapizado con brocado rojo y vistiendo toga negra con cuello y puños de encaje blanco. Viste traje negro con flecos blancos en las bocamangas y en el cuello y apoya sus manos con naturalidad en los pomos del sillón. El oro, rojo y blanco crean tres puntos de atención que atraen la mirada del espectador por el conjunto de la obra. Gisbert ha realizado el retrato con el empleo habitual de paleta sobria y oscura. Pese a todo, el artista no supo aplicar lo mejor de su pincel, resultando una obra fría y con cierta falta de naturalidad.

José María de Calatrava fue un jurisconsulto y orador de tradición liberal, además de combatiente durante la Guerra de la Independencia, que nació en la localidad extremeña de Mérida en 1781 y murió en Madrid en 1847. Sus primeros pasos en la política los dio como vocal de la Junta Suprema de la provincia extremeña y como diputado en las Cortes de Cádiz. Estuvo en la cárcel coincidiendo con el regreso de Fernando VII y hasta el alzamiento de Cabezas de San Juan en 1820, siendo entonces nombrado Consejero del Tribunal Supremo y elegido Diputado de las Cortes. Tuvo enorme

importancia a la hora de redactar el Código Penal, siendo, a su vez, presidente en las legislaturas de 1820 y 1839.

## EXPOSICIONES

MADRID. “1812-1992. El arte de gobernar. Historia del Consejo de Ministros y de la Presidencia del Gobierno”, 1992 (cat. nº 74).

## BIBLIOGRAFÍA

Ossorio, 1883 ed. 1975, pág. 292; Espí Valdés, 1971, págs. 123, 146; Salva Herán, 1997, pág. 108.

### **56. DON FRANCISCO JAVIER ISTÚRIZ**

Óleo sobre lienzo. 130 x 97 cm.

Firmado en el ángulo inferior derecho: “A. GISBERT”.

MADRID. Congreso de los Diputados.

1872.

Con destino a la Galería de Presidentes del Congreso, pintó Gisbert este retrato que podemos fechar hacia 1870. El pintor lo representa de tres cuartos, de pie ligeramente a la derecha y la mirada en la misma dirección. Viste traje y chaleco negros y sobre este último caen el monóculo y la cadena dorada del reloj de bolsillo con tapa. Dobla la mano diestra a la altura de la cintura y la izquierda aparece con guante blanco sujetando el de la otra mano.

Francisco Javier Istúriz fue un político español nacido en Cádiz en 1790 y muerto en Madrid en 1871, ministro de Estado al abandonar el desamortizador Mendizábal el poder, y presidente del Consejo de Ministros en tres diferentes ocasiones, retirándose luego de la política. Intervino de forma activa en la revolución de Riego tras una loable actuación en la Guerra de la Independencia. Se unió a Alcalá Galiano al restablecerse el sistema constitucional en 1820 para combatir a los entonces ministros Argüelles y Martínez de la Rosa y votó en 1823 la suspensión del ejercicio de la autoridad del Rey, lo que le valió tener que huir a Inglaterra al recobrar Fernando VII su poder absoluto.

En 1835, al acceder a la Presidencia del Estamento de Procuradores, sostuvo un duelo con Mendizábal. Al salir Mendizábal del gobierno, Istúriz ocupó la cartera de Estado y la Presidencia del Consejo. Su primera actuación fue disolver las Cámaras y convocar nuevas Cortes para reformar el Estatuto Real. En 1837 juraría la Constitución, siendo presidente del Congreso en 1838, cargo que supo conservar durante la regencia de Espartero. En 1846 volvió a alcanzar la presidencia del Consejo de Ministros, al tiempo que era senador. Fue presidente en las legislaturas de 1822-1823, 1835-1836, 1836, 1838-1839 y 1840.

#### PROCEDENCIA

En el libramiento número 3763 de Caja de Fondos de fecha 30 de septiembre de 1872, figura la cantidad de 2.500 pts. pagada a Antonio Gisbert por la realización del retrato de Istúriz.

#### BIBLIOGRAFÍA

Ossorio, 1883 ed. 1975, pág. 292; Espí Valdés, 1971, págs. 123,146; Salva Herán, 1997, pág 104; Reyero, 2002, pág. 347.

### **57. RETRATO DE NICOLÁS MARÍA DE RIVERO**

Óleo sobre lienzo. 131 x 96 cm.

Firmado en el ángulo inferior derecho: “ANTONIO GISBERT”.

MADRID. Congreso de los Diputados.

1873.

Con destino a la Galería de Presidentes del Congreso, pintó Gisbert este retrato que se fecha en 1873. Aparece el retratado de tres cuartos a la derecha y el rostro y la mirada en contraposición, hacia la izquierda. Viste traje, chaleco y pajarita negros en contraste con el blanco de la camisa y las hojas. La mano diestra del legislador apoya sobre la pierna, mientras que la izquierda reposa sobre una mesa de madera oscura. La luz incide en la composición de frente, destacando el rostro rotundo, acorde con el cuerpo de

formas amplias y complexión fuerte. Es una factura naturalista, sabiamente utilizada para acentuar el carácter del personaje por la entonación del claro-oscuro.

Gisbert pintó este retrato en un momento puntual, cuando los demócratas habían quedado excluidos de formar parte del gobierno en la convocatoria de Cortes de 1868 por sufragio universal. Se eligió como presidente de las nuevas Cortes a Nicolás María de Rivero y el general Serrano fue ratificado en el poder ejecutivo. Las cuestiones que se expusieron durante las Constituyentes de 1869 fueron la cuestión de la libertad religiosa o el origen de las relaciones entre la Iglesia y el Estado. En esta Constitución de 1869 quedó establecida la figura del Rey basada en un tipo de monarquía hereditaria y su capacidad para el nombramiento de ministros, ejecutar leyes y acuñar moneda. Los revolucionarios del 68 lograron en esta Constitución su mayor logro: la implantación del sufragio universal.

Nicolás María de Rivero nació en Morón (Sevilla) en 1814 y murió en Madrid el 5 de diciembre de 1878. Fundó “La Discusión” cuando era ya un consagrado jefe demócrata, participando activamente en las barricadas de la revuelta de 22 de junio de 1866. El triunfo en la Revolución del 68 hizo que se formasen en Madrid las Juntas Revolucionarias bajo su presidencia y fue elegido Alcalde. En 1870, en que fue designado ministro de la Gobernación, votó por Amadeo de Saboya y a partir de ahí empezó su declive político perdiendo la categoría de jefe de partido. La renuncia de Amadeo de Saboya ante la situación insostenible del país, tuvo lugar siendo Rivero Presidente del Congreso.

## EXPOSICIONES

MADRID. “La Época de la Restauración”, junio-septiembre 1975. Palacio de Velázquez.

MADRID: “Cánovas y la Restauración”, diciembre 1997-febrero 1998. Centro Cultural del Conde Duque.

## BIBLIOGRAFÍA

Catálogo de la exposición “Canovas y la Restauración”, 1997, pág. 165; Espí Valdés, 1971, pág. 147; Espí Valdés, 1985, pág. 428; Salva Herán, 1997, págs. 147-148.

## **58. RETRATO DE DON ANTONIO PALAU DE MESA**

Óleo sobre lienzo.

Firmado en el ángulo inferior derecho: “A. GISBERT”.

VALENCIA. Colección Juan Palau Comas.

Hacia 1870.

De cuerpo entero y de frente, vuelve ligeramente el rostro a la izquierda. Viste uniforme militar con pantalón negro, fajín y sable a la cintura. Reposa la mano izquierda en una mesa cubierta con tapete (recurso que también empleará en el retrato de Prim), mientras que la derecha se apoya en su cintura. La levita corta con doble cuello alto es roja y se entrecruza con doble fila de botones dorados. En el lado izquierdo de su pecho luce las grandes cruces de las ordenes: entre sus condecoraciones se cuentan la Legión de Honor (Francia), la Gran Cruz de la Orden Militar de Portugal, la Gran Cruz de la Estrella Polar de Suecia, la Cruz de la Corona de Italia, Comendador de la Orden de San Mauricio y San Lázaro de Italia, la Gran Cruz de la Orden del Santo Sepulcro de Jerusalén o de la Caballero Comendador de la orden de Carlos III. Revela cierta naturalidad en el rostro de expresión distante, con acusada calvicie y luce barba y bigote. El fondo es de arquitectura y, a la derecha, mesa con el bicornio.

Antonio Palau de Mesa fue un político español natural de Ibiza, diputado a Cortes por su ciudad y también senador por Castellón. Formó parte de la comisión española acreditada en Suez (1869), ocasión en la que conocería a Gisbert. Amigo de Fernando de Lesseps y accionista de la compañía del Canal, fue colaborador de Salustiano de Olózaga. Liberal nato, formó parte igualmente de la legación que acudió a Italia en busca de Amadeo de Saboya.

### **BIBLIOGRAFÍA**

Espí Valdés, 1971, pág. 146.

## **59. DAMA DE AZUL**

Óleo sobre lienzo. 130 x 96 cm.

Firmado en la parte inferior derecha: “A. GISBERT”

ALICANTE. Museo de Bellas Artes Gravina.

Hacia 1870.

Los retratos femeninos fueron muy repetidos por Gisbert coincidiendo con sus frecuentes visitas a Alcoy, donde no le faltaba una clientela local sabedora de sus éxitos y deseosa de ser retratada para la posteridad.

Representa a una joven de pie que, girada levemente hacia la izquierda, se recorta ante un fondo neutro característico de sus retratos. Sostiene con la mano derecha un abanico y se relaciona con el espectador a través de su triste mirada. Viste traje de terciopelo negro con mangas en azul y adornos de flecos en blanco en las bocamangas. Gisbert tiene una exquisita capacidad para reproducir las calidades táctiles de las cosas, el uso y degradación de los azules en las telas o las calidades del raso y terciopelo. En el cuello luce un pañuelo blanco y se adorna con pendientes de aro y una flor en el peinado. El mayor realismo lo consigue en el rostro de la dama, captando la naturaleza del personaje, su viveza y simpatía.

### **EXPOSICIONES**

ALCOY. “Maestros de la pintura alcoyana”. Excma. Diputación Provincial de Alicante, 1974.

### **PROCEDENCIA**

Adquirido por el Estado en 1972 mediante oferta de venta directa por 35.000 pesetas con destino al Museo de Alicante. Anteriormente la obra estuvo en las “Galerías Ribera” de la madrileña Ribera de Curtidores.

### **BIBLIOGRAFÍA**

Pintura Alicantina, 1999, nº 37; Espí Valdés 23-10-2011, pág. 30; Vilella Villar y Fernández Margüello, 2014, pág. 185.

## **60. RETRATO DE CABALLERO**

Óleo sobre lienzo. 72 x 61 cm.

Firmado parte izquierda: "A. GISBERT".

Salió a la venta en Subastas Ansorena (Madrid) el 10 de noviembre de 2011 con un precio inicial de 1800€

Gisbert fue especialmente gustoso de retratar caballeros de la burguesía que pretendían perpetuar su efigie. De busto corto, ante un fondo neutro y de perfil aparece este personaje concebido con gran realismo. En la representación de las arrugas en la frente y debajo de los ojos destaca un gran verismo, al igual que las canas en su escaso cabello y en su poblada barba que cae a ambos lados de su barbilla. Del mismo modo la oreja denota el paso del tiempo. El foco de luz incide en el rostro del representado para captar su expresión psicológica, dejando un lado iluminado y otro ensombrecido. Gisbert tuvo una larga carrera como pintor de retratos y éste es una de sus obras maestras por su manejo de la luz.

## **61. RETRATO DE CABALLERO**

Óleo sobre lienzo. 47 x 38 cm.

Firmado ángulo inferior izquierdo: "A. GISBERT".

Salió a subasta en Ansorena (Madrid) en noviembre de 1985 con un precio inicial de 200.000 pesetas.

Retratado de busto que aparece vestido con chaqueta, chaleco, camisa blanca y pajarita negra al cuello. De acusada calvicie y ojos oscuros dirige su mirada enérgica hacia el espectador, con ademán de gesto serio. Luce barba poblada y bigote y se recorta ante un fondo neutro. Gisbert representó al modelo con una mezcla de distendida elegancia y sutil distanciamiento.

## **62. EL REY DON AMADEO DE SABOYA**

Óleo sobre lienzo. 280 x 177 cm.

Firmado en el ángulo inferior derecho: “A. GISBERT”.

MADRID. Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense.

1871-1872.

Este retrato de gran formato fue pintado presumiblemente para presidir los actos oficiales en la antigua sede madrileña de la Universidad Central. Obra de afirmado dibujo y vigoroso modelado, el monarca, de pie, luce sus inconfundibles barba y bigote y viste uniforme de gala de general de caballería con ajustado pantalón de gamuza y botas altas. Ciñe la cintura con la faja roja de su alto rango militar y ostenta al cuello el collar del Toisón de Oro y sobre el pecho, la gran cruz y la banda de la Real Orden de Carlos III.

El escenario, minuciosamente representado, no es otro que el del Salón del Trono del Palacio Real madrileño, destacando el dorado sillón como elemento emblemático de la regia figura, que, a diferencia de lo usual en los retratos de tono oficial, muestra una inmediatez y vivacidad que facilitan el diálogo entre el efigiado y el espectador. La iluminación, además de potenciar el brillante colorido, resalta la esbelta figura del monarca liberal que supo ofrecer generosamente su persona para aunar a los españoles en busca de la paz y el progreso.

Amadeo de Saboya había nacido en Turín el 30 de mayo de 1845 y era hijo de Víctor Manuel II, rey de Italia. Duque de Aosta y casado con la princesa María Victoria del Pozzo, fue elegido en 16 de noviembre de 1870 rey de España por la mayoría progresista en las Cortes. Llegado a Madrid en diciembre de ese mismo año, pocos días después del asesinato del general Prim, su principal valedor, hubo de enfrentarse a una difícil situación política provocada por los carlistas y los republicanos, entre otras razones, por lo que decidió presentar su dimisión el 11 de febrero de 1873 y regresar a Italia, volviendo a tomar posesión del ducado de Aosta hasta su fallecimiento en Turín en 1980.



## BIBLIOGRAFÍA

Espí Valdés, 1985, pág. 428; Portela, 1986, págs. 108 y 109; Portela, 1989, pág. 94; Espí Valdés, 30-09-2007, pág. 19.

### **63. EL REY DON AMADEO DE SABOYA II**

Óleo sobre lienzo. 57 X 38 cm.

Al dorso se puede leer: "PINTADO POR ANTONIO GISBERT AÑO 1872".

MADRID. Museo del Romanticismo. Inventario nº 1491.

1872.

De cuerpo entero y de frente, vuelve ligeramente el rostro a la derecha. Viste uniforme de capitán general con fajín y sable a la cintura. Sostiene el bicornio en la mano derecha, mientras que apoya la izquierda en una mesa. Luce el collar del Toisón y banda de la Gran Cruz de Carlos III. El fondo es de arquitectura palaciega, y a su izquierda, hay una mesa con la corona y el cetro reales. El tono oficial obliga siempre a mostrar cierto distanciamiento entre el retratado y el espectador. Por sus reducidas dimensiones quizá se trate de un boceto o modellino para otro retrato más grande del monarca, como el que se encuentra en la Universidad Complutense.

Para Espí Valdés este estudio preparatorio es de inferior calidad. Al dorso se lee, cerca del bastidor: "Boceto-retrato de D. Amadeo de Saboya/ Rey de España/ pintado por Antonio Gisbert/ Año 1872". La novedad de este trabajo radica en el manto de armiño que cuelga de una mesa, a la izquierda del soberano, y que se extiende en el suelo.

## BIBLIOGRAFÍA

Portela, 1989; Espí Valdés, 30-9-2007, pág. 19.

#### **64. EL REY DON AMADEO DE SABOYA III**

Óleo sobre lienzo. 124 x 91 cm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: "A. GISBERT".

MADRID. Consejo de Estado. Galería de Presidencia, Puerta del Salón de Sesiones.

Hacia 1870-1872.

Casi de cuerpo entero y de frente, vuelve ligeramente el rostro hacia la izquierda. Viste uniforme de gala de capitán general con fajín y sable a la cintura. Sostiene el bicornio con la mano izquierda, mientras que apoya la derecha en una mesa con la corona y el cetro reales. Luce el collar del toisón de oro que ostenta sin derecho a lucirlo (por tratarse de una orden de carácter dinástico), para legitimar visualmente su condición de rey de España, y la banda de la Gran Cruz Carlos III. Lleva una medalla en la que se reconoce a la Inmaculada Concepción.

Recuerda al retrato que del mismo monarca realizó Casado en 1871, conservado en colección particular de Valencia. Otra obra parecida se expone en el Museo del Ejército de Toledo, de autor desconocido, siguiendo el modelo de retrato de tres cuartos como Gisbert y Casado.

#### **EXPOSICIONES**

MADRID. "La época de la Restauración". Palacio de Velázquez, 1975.

#### **BIBLIOGRAFÍA**

Portela, 1986, págs. 108 y 109; Portela, 1989, pág. 94; Espí Valdés, 2006, pág. 1166; Espí Valdés, 30-9-2007, pág. 19.

#### **65. AMADEO I FRENTE AL FÉRETRO DEL GENERAL PRIM**

Óleo sobre lienzo. 52 x 81 cm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: "A. GISBERT".

Subastado en Ansorena (Madrid) el 5 de abril de 2013, rematado por 11.000 €

1871.

Boceto muy acabado del lienzo *Amadeo de Saboya ante el cadáver de Prim* (cat. n° 113) que el nuevo monarca encargó a Gisbert en 1871. Prim fue asesinado en la calle del Turco el día en que el Duque de Aosta desembarcaba en Cartagena. Al llegar a Madrid el día 2 de enero de 1871, Amadeo de Saboya paró en la basílica de Atocha para velar el féretro donde descansaba el cadáver del gran valedor de su causa como nuevo rey de España.

La escena se produce en el interior de la iglesia con féretro descubierto, rodeado de cuatro hachones encendidos junto al que se halla el rey Amadeo I de Saboya y, descubierto, contempla el cadáver, a la derecha, un séquito de generales y ministros asisten a la escena, entre los que podemos reconocer a Serrano, la figura más próxima al rey.

La prensa del momento reprodujo la pintura de Gisbert e informó ampliamente de estos acontecimientos, apareciendo en numerosas publicaciones. En la década de 1870 el tema conoce una gran expansión gracias a los grabados, cromolitografía, fotografías o litografías de Manuel Giménez.

## BIBLIOGRAFÍA

Ibáñez Álvarez, 2007, pág. 340.

## 66. RETRATO DE SEÑORA

Óleo sobre lienzo. 150 x 95 cm.

Firmado ángulo inferior izquierdo: “A. GISBERT”.

ALCOY. Galería Antaño.

Retratada hasta las rodillas, posa en pie, de frente al espectador, vistiendo un traje negro y sujetando un abanico con su mano izquierda. Su brazo derecho lo apoya sobre el respaldo de un sillón donde hay una capa de piel roja. Se peina con cabello rubio corto y se aprecia un extraordinario realismo en su rostro con la representación de los ojos claros que miran fijamente al espectador y el abultamiento carnoso que se forma debajo

de su cuello. La dama posa ante un fondo neutro y luce pendientes y anillo en su mano derecha.

El retrato tuvo que ser pintado durante las estancias alcoyanas de Gisbert, que a pesar de residir en París donde se estableció definitivamente en la década de 1870, siempre tenía tiempo de volver a su patria, visitar a sus familiares y cumplir con sus encargos.

## **67. RETRATO DE DAMA CON TRAJE DE AMAZONA**

Óleo sobre lienzo. 72'5 cm x 58'5 cm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: "A. GISBERT".

Fue subastado en Subastas Segre (Madrid) el 11 de febrero de 2003. Rematado en 9.000€

Los retratos de damas que pinta Gisbert los realiza con pulcritud, especialmente los de las jóvenes, señoras de alta alcurnia o como se decía "de posición". Muestra a una joven amazona de pie en un entorno natural que recuerda por los tonos fríos y suaves del paisaje al de otros lienzos suyos como por ejemplo el de *Matilde Periche* (cat. nº 51). Ataviada de un sombrero de copa propio de la mujer que monta a caballo, dirige la mirada de sus melancólicos ojos al espectador. Del sombrero sobresale un pañuelo de encaje con el que adorna su pelo. Luce traje negro que se estrecha en la cintura sobresaliendo los flecos de color blanco tanto en el cuello, donde destaca un lazo de diferentes colores, como en las bocamangas y en el inicio de la falda. Con el guante blanco de su mano derecho sujeta una fusta o vara para tratar de estimular a los caballos.

## **68. LA ESTUDIANTINA**

Óleo sobre tabla. 64 x 80 cm.

Curiosamente se conservan dos firmas del pintor, en ambos lados de la parte inferior del cuadro: "A. GISBERT".

ALCOY (ALICANTE). Colección privada.

1875.

Se trata de una animada representación de la tuna en una fiesta en la que está siendo partícipe esta antigua institución universitaria. Gisbert representa a las típicas hermandades de estudiantes universitarios que portan una combinación de vestimentas antiguas e interpretan temas del folklore hispano. Con una atmósfera plácida y serena el pintor ha sabido captar el momento festivo a través de una composición con numerosos personajes en actitudes elegantes y refinadas. Probablemente el marco de la acción transcurra por las calles de Alcoy, donde solía volver con frecuencia a pesar de sus largas estancias en París.

Gisbert presentó el cuadro en el Salón de París de 1875 junto a su célebre *Salida de Colón del Puerto de Palos*. “La Ilustración Española y Americana” publicada el 22 de noviembre de 1875 describió el cuadro: *“Preferimos la estudiantina del mismo autor, que tiene el mérito del ingenio y que evoca aquellas costumbres galantes de fines del siglo pasado, tan graciosas y tan atractivas. Aquella serenata es ruidosa y animada. Aquel tocador de violín, que no pudiendo expresar con las cuerdas de su instrumento todo lo que piensa, se echa a los pies de dos señoras, recitándoles sin acompañamiento un andante amoroso seguido de un allegro appassionatto, está tomado del natural. Falta a esta escena un poco de luz y de aire, y muchos de sus personajes parecen pegados a las casas. Aparte de esta crítica, la obra es estimable y se la considera con placer”*.

Para Espí Valdés Gisbert tuvo que inspirarse en la propia ciudad de Alcoy, en la “Plaçeta de la Mare de Déu dels Desamparats”. La Universidad de Alicante estuvo interesada en su compra, pero finalmente pasó a manos de un coleccionista alcoyano.

## EXPOSICIONES

ALCOY. “Grandes maestros del siglo XIX”, Galería de Arte Gisbert, diciembre 1990.

## BIBLIOGRAFÍA

*La Ilustración Española y Americana*, 22-5-1875; Catálogo de la exposición “Grandes maestros del siglo XIX”, 1990; Espí Valdés, 20-2-2011, pág. 20.

## 69. ESCENA AMOROSA

Óleo sobre lienzo. 78 x 97 cm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: “A. GISBERT”

ALCOY (ALICANTE). Colección particular.

Hacia 1875.

Escena de interior al estilo holandés del siglo XVII en la que un joven con gorguera al cuello aparece declarándose a la muchacha que, por su gesto cabizbajo, parece no corresponderle. La dama, vestida con traje largo blanco, apoya su mano derecha sobre un atril cubierto con un rico mantel. El caballero, ataviado con la moda del siglo XVI, con traje negro y calzas mira atentamente a la joven. En segundo plano, la madre y un gato asisten perplejos a la declaración de intenciones del varón. La melancolía y el silencio dominan esta escena de interior que recuerda a los cuadros holandeses de Peter de Hooch o Jan Steen. tapiz al fondo, una vidriera a la derecha por donde entra la luz y el suelo con cuadradas baldosas completan la decoración de la estancia. Puede tratarse de la obra que menciona Ossorio (1883 ed. 1975, pág. 292) como *Escena de familia del siglo XVI*. También “El Imparcial” del 26 de abril de 1876 menciona que Gisbert “*actualmente hace una Escena de familia del siglo XVI, de encantadora gracia en las figuras*”.

Espí Valdés lo titula *Filtreo vigilado* donde “*los enamorados están juntos cerca de la ventana a través de cuyas vidrieras entra la luz en el gabinete. Ella ante el telar, vestida también de gris perla, vigilados ambos por la mirada insolente de la mujer de negro que en un plano ligeramente interior va mirando a los amantes*”.

## EXPOSICIONES

ALCOY. “Elogi de la Pintura Alcoi, 1865-1925”. Diciembre 2010-marzo 2011.

## BIBLIOGRAFÍA

*El Imparcial*, 26-4-1876; Ossorio, 1883 ed. 1975, pág. 292; Pintura Alicantina, 1999, nº 47; Catálogo de la exposición “Elogi de la Pintura Alcoi, 1865-1925”, 2010-2011, págs. 84-85; Espí Valdés, 22-1-2012.

## **70. RETRATO DE DAMA**

Óleo sobre tabla. 41 x 32,5 cm.

Fue subastado en Ansorena (Madrid) el 30 de septiembre de 2008 con el lote número 127. Su estimación fue de 7.000€

El cuadro muestra a una joven, tocada con sombrero y ataviada con traje verde floreado con amplio escote y lazo rosa en el pecho que vuelve su cabeza hacia la izquierda. Lleva peluca enharinada, dirige la mirada hacia su derecha y como si se tratase de un gesto de complicidad, sonríe levemente. El retrato recuerda a los de la pintura galante de Luis XIV y se caracteriza por el predominio de valores sensuales, por la importancia del color o por la suavidad de la atmósfera que envuelve a la mujer. Obra de suave colorido, es característica de la etapa final de Gisbert.

## **71. LAS TRES GRACIAS**

Óleo sobre tabla. 56 x 73 cm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: “A. GISBERT”.

ALCOY (ALICANTE). Colección particular.

1882.

Gisbert vuelve a hacer referencia al tema de la pintura a través del artista que dirige su atención a las tres mujeres que posan e interrumpen su actividad para descansar durante la sesión. Sobre el caballete, el retrato de las mismas en una estancia que refleja cierto desorden y pomposidad. El perro, visible en la mayoría de sus cuadros parisinos, mira al espectador y sobre el escabel dorado la paleta del pintor. En primer plano el jarrón con los pinceles nos introduce en la escena. En la parte izquierda, el biombo oriental y al fondo la vitrina librería. La pared se decora con diferentes objetos como el magnífico espejo con sus cornucopias, un jarrón o un busto neoclásico. Elementos como el mueble de apoyo, los asientos de seda o las telas por el suelo nos indican cómo era un estudio de pintura en el siglo XVIII. Al fondo, se abre otra lujosa estancia con una luz clara que contrasta con la suavidad de tonos de la escena principal.

En la “Cyclopedia of painters and paintings” publicada por John Denison Champlin y Charles C. Perkins en 1886 se menciona como *Modern Paris and Three Graces*.

## EXPOSICIONES

ALCOY. “Grandes maestros del siglo XIX”, Galería de Arte Gisbert, diciembre 1990.

## BIBLIOGRAFÍA

Champlin y Perkins, 1886, vol II, pág. 148; Pintura Alicantina, 1999, nº 44; Espí Valdés, 1990; Espí Valdés, 6-3-2011, pág. 18.

## 72. CARIÑO COMPARTIDO

Óleo sobre tabla. 47 x 38 cm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: “A. GISBERT”.

ALCOY (ALICANTE). Colección particular.

Muestra a una mujer sentada en un rico sillón tapizado que juega con el gato que avanza peligrosamente por su hombro derecho y a su vez está pendiente de la jaula que contiene los pájaros. Esta delicada escena, concebida en los últimos años del siglo XIX, presenta las mismas características de sus cuadros realizados en su taller de París: cornucopias en las paredes, muebles de estilo Luis XIV decorando la estancia, mujeres de porcelana vistiendo ricos trajes de seda, biombo orientales, suntuosas alfombras, consolas de mármol, pintura de flores con su marco dorado, etc. La luz suave incide en la figura para resaltar su tierna expresión y deja en penumbra el fondo de la composición.

Para Espí Valdés es una “obra que sabe a juego de salón, que se convierte en pura anécdota y que pertenece a la época posiblemente final de su producción”.

## EXPOSICIONES

ALCOY. “Elogio de la Pintura Alcoi, 1865-1925”. Diciembre 2010 - marzo 2011.

## BIBLIOGRAFÍA



Pintura Alicantina, 1999, nº 36, pág. 120; Catálogo de la exposición “Elogi de la Pintura Alcoi, 1865-1925”, 2011-2012, págs. 96-97; Espí Valdés, 23-5-2010, pág. 21; Espí Valdés, 23-1-2011, pág. 14.

### **73. CARIÑO COMPARTIDO II**

Óleo sobre tabla. 46 x 37 cm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: “A. GISBERT”.

ALCOY. Colección Payá.

La escena transcurre en un interior que evoca los ambientes palaciegos refinados del siglo XVIII. La dama, lujosamente vestida con traje de seda rojo y azul, acude sorprendida a recoger la jaula de pájaros que está en el suelo por la acción del gato que aparece tenso sobre la mesa. De factura delicada, Gisbert utiliza los mismos elementos que en otras composiciones: una luz suave que resalta la blanquecina piel de la maja, un mobiliario de estilo Luis XIV, una consola dorada con tabla de mármol, una alfombra roja de rombos en el suelo, una rica chimenea con decoración de cornucopias, una pintura al fondo que se enmarca en un óvalo, etc.

En la parte derecha destaca la profundidad que nos permite ver otra lujosa estancia con un sillón tapizado en rosa y patas y brazo dorados, un busto femenino neoclásico sobre un pedestal de mármol azul, un espejo grande y un par de cuadros, uno de ellos con marco dorado que terminan de decorar la pared.

El éxito de Meissonier hizo florecer la reproducción de escenas del siglo XVIII realizadas en pequeño formato mediante una pincelada minuciosa.

### **EXPOSICIONES**

ALCOY. “Elogi de la Pintura Alcoi, 1865-1925”. Diciembre 2010 - marzo 2011.

## BIBLIOGRAFÍA

Catálogo de la exposición “Elogi de la Pintura Alcoi”, 1865-1925, 2011-2012, págs. 98-99; Espí Valdés, 23-1-2011, pág. 14.

### 74. EL DESLÍZ

Óleo sobre tabla. 46,7 x 37,2 cm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: “A. GISBERT”.

ALCOY (ALICANTE). Colección particular.

De color vibrátil y con una ambientación suntuosa se sitúa la escena galante. Muestra a un joven con casaca negra, chaleco dorado, pantalones azules, calzas blancas y peluca enharinada que cruza sus manos y hace una reverencia a la mujer vestida con un traje de seda blanco y verde que señala con su mano derecha al antifaz y abanico que están en el sillón decorado con motivos vegetales. Aparece, detrás de la doncella vestida de verde manzana, un biombo chinesco encarnado, que, con parecida arquitectura y color, vemos también en algunos de sus últimos cuadros. Gisbert manejaba un catálogo de elementos que repetía con diferentes posiciones. Nuevamente, la composición provoca nuestra curiosidad desarrollando nuestra imaginación.

Parece seguro que Gisbert pintó la tabla en Francia. En 1878 el artista tenía domicilio y estudio en el Boulevard Clichy, número 11, como nos notificó Agustín Urgelles en su “Guía y viaje del español a París”. Años después, en 1889 el estudio estaba cerca de la calle Pigalle, en el inmueble 3 bis de la rue La Bruyere, barrio preferido de los pintores que ya entonces buscaban las cercanías de Montmartre. Aquí, en esta casa debió de concebir, plantear y pintar este cuadro tan delicado, tan simple, tan sencillo y tan ocurrente. En la Sala Richelieu de la Bibliothèque Nationale de France en París se conserva un grabado de esta obra con una curiosa inscripción: “Pincé!!!”

## PROCEDENCIA

Es posible que *El desliz* sea el lienzo titulado *Fechorías* que en 1902 se vendía en Nueva York, ya fallecido el pintor, por 450 dólares. Incluso el hecho de que esta obra fuera adquirida recientemente en la casa Christie's de la ciudad neoyorquina hace pensar que podría tratarse, con otro título, de la misma obra.

## EXPOSICIONES

VALENCIA. “Pintores de Alcoy. De Antonio Gisbert a Rigoberto Soler”, Sala de Exposiciones del Edificio del Reloj Puerto de Valencia. Del 9 de mayo al 18 de junio de 2000, (nº 5).

## BIBLIOGRAFÍA

Pintura Alicantina, 1999, nº 50; Catálogo de la exposición “Pintores de Alcoy: de Antonio Gisbert a Rigoberto Soler”, 2000, pág. 140.

## 75. JOVEN HACIENDO PUNTO EN UN INTERIOR

Óleo sobre lienzo. 46.4 x 37.4 cm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: “A. GISBERT”.

Subastado en la sala Vanderkindere (Bruselas) con el lote nº 88 el 18 de noviembre de 2014 con una estimación mínima de 2.000€ Rematado en 4.200 €

Obra que se enmarca dentro de la pintura de pequeño formato realizada para el mercado burgués. Muestra a una joven haciendo punto interrumpiendo su labor para contemplar con gracia el juego de los gatos con las bolas de hilo. Estas pinturas con asuntos puramente anecdóticos fueron las más características de su última etapa parisina. Además, la escena se ambienta en un interior palaciego: un mobiliario elegantísimo de época Luis XV, un biombo policromado a espaldas de la muchacha que se sienta sobre un arcón y apoya delicadamente su pie derecho sobre un cojín de seda rojo, una alfombra con pliegues por el movimiento que producen los animales, una rica chimenea, yeserías con decoración floral o una pintura decorativa en la pared del fondo enmarcada en un óvalo. La luz suave ilumina la escena principal de la composición y deja en penumbra el fondo del rico salón que aparece en segundo plano. La figura, de

extraordinaria delicadeza, es característica del último Gisbert y se relaciona con las damas que aparecen en *El Minué* (cat. nº 88) o la *Damisela con Perrito* (cat. nº 82).

## **76. FUSILAMIENTO DE TORRIJOS Y SUS COMPAÑEROS EN LAS PLAYAS DE MÁLAGA (BOCETO)**

Óleo sobre tabla. 47 x 71 cm.

MADRID. Museo Nacional del Prado, P-7733.

1888.

Posteriormente, Gisbert realizó un soberbio boceto pintado de la composición, utilizado como *modellino* para el cuadro final y realizado con su misma perfección técnica, en el que tan sólo quedan sin concluir las figuras de los ejecutados del primer término que aparecen abocetados y la arquitectura de la iglesia. Además, el mar aparece mucho más revuelto que en la obra definitiva.

### **PROCEDENCIA**

Fue un regalo que el propio Gisbert hizo a su amigo el también pintor Alejandro Ferrant. Hasta entonces se encontraba en colección particular de los descendientes de Ferrant, en París. Fue adquirido en 1999 con destino al Museo del Prado por el Ministerio de Educación y Cultura a propuesta de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español de 17 de noviembre de 1998 sobre la oferta realizada por Jeannine Emilie Michaud del boceto y dibujo preparatorio del cuadro de Antonio Gisbert.

### **BIBLIOGRAFÍA**

Catálogo de la exposición “La Pintura de Historia del siglo XIX en España”, 1992, págs. 451-452; Catálogo de la exposición “El siglo XIX en el Prado”, 2007, págs. 268-269; Espí Valdés, 25-11-2007.

## **77. FUSILAMIENTO DE TORRIJOS Y SUS COMPAÑEROS EN LAS PLAYAS DE MÁLAGA**

Óleo sobre lienzo. 390 x 601 cm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: "A. GISBERT".

MADRID. Museo Nacional del Prado. Edificio Villanueva-Sala 61A.

1888.

Obra cumbre de la producción de Gisbert y una de las principales protagonistas del género histórico durante el siglo XIX. Este impresionante cuadro constituye además uno de los grandes manifiestos políticos de toda la historia de la pintura española en defensa de la libertad del hombre aplastado por el autoritarismo, siendo uno de los contados casos en que su claro mensaje propagandístico fue inspirado directamente por la oficialidad gubernamental.

Gisbert recibió el encargo directamente por el gobierno liberal de Sagasta en 1886 de realizar un gran cuadro que fuera ejemplo para las futuras generaciones de la defensa de las libertades por parte del general José María Torrijos, defensor del régimen constitucional al que habría de poner fin Fernando VII. Por aquel entonces Gisbert contaba con cincuenta y tres años y tenía su estudio en la Rue de la Bruyère (París). El artista puso en este encargo, sin lugar a dudas, lo mejor de su arte, de sus conocimientos. Incluso viaja hasta Málaga para conocer el aspecto de sus playas y contacta con los descendientes y con el confesor de los fusilados. El resultado es de un purismo académico extremo añadido a la asombrosa perfección del dibujo.

El general D. José María Torrijos nació en Madrid el 20 de mayo de 1791, y fue paje de Carlos IV. En 1808 se distinguió en los combates contra los franceses, e igualmente durante toda la Guerra de la Independencia. En 1823 emigró al extranjero, y en 1831 volvió a España, haciendo un desembarco en Málaga, para intentar el restablecimiento del régimen constitucional. La perfidia del malvado González Moreno le hizo víctima, y el romántico paladín de la Libertad fue fusilado, con sus compañeros el 11 de diciembre de 1831. En su trayecto, la embarcación fue abordada por el guardacostas *Neptuno*, viéndose obligados a desembarcar en Fuengirola en la madrugada del 30 de noviembre al 1 de diciembre de 1831, siendo apresados y fusilados en las playas malagueñas el día 11 de diciembre *por el delito de alta traición y conspiración contra los sagrados*

*derechos de la soberanía de S. M.*, tras unos días de infructuosa resistencia y sin haberse celebrado previamente juicio alguno.

Así, con proporciones mayores del natural, todos los prisioneros que van a ser ejecutados están alineados en pie y maniatados, formando una hilera junto a la orilla de la playa, esperando con una impasibilidad entre resignada y desafiante el próximo fin. Todos ellos van vestidos de paisano, distinguiéndose la alta condición del grupo más cercano, pulcramente vestidos con largas levitas, de la procedencia popular de los guerrilleros y marineros del fondo, ataviados con traje de pana, faja y barretina.

A la vez, el artista provoca con extraordinaria eficacia la reacción emocional del espectador al situar en primerísimo plano los cuerpos sin vida de los liberales fusilados, recurso de inevitable recuerdo goyesco, mostrando una inusitada modernidad en la elección de un encuadre que deja fuera de campo algunos de los cadáveres, de uno de los cuales asoma tan sólo una de las manos y la chistera de piel, rasgo de gran elegancia estética e intensidad dramática que testimonia una vez más la decisiva influencia de la fotografía en la pintura de estos años.

Para Reyero los célebres personajes *“van vestidos con la máxima pulcritud, luciendo impecables levitas, como ciudadanos civiles merecedores de respeto, aunque algunos de ellos fueran militares, y con el evidente fin de convencer a una sociedad acostumbrada a respetar la autoridad más antes por la apariencia de las formas que de las ideas. Por eso era decisivo que sus trajes fueran impolutos, ya que su causa también lo era. Y por eso, también resulta impropia la comparación con la obra de Goya, como no sea para diferenciar dos recursos persuasivos distintos, que no se explican sólo en términos formales: de un lado el horror de la masacre, que ante todo, degrada al enemigo; de otro la justicia de una causa, que exalta al aparentemente derrotado como un héroe moral”*.

Por otra parte, Gisbert presenta claramente a los miembros del clero casi como colaboradores impasibles del monarca absolutista, mostrando una fría y total inexpresividad emocional en sus rostros, oculto incluso uno de ellos tras su capuchón, mientras cumplen protocolariamente con sus labores de consuelo al condenado, visión

que testimonia el talante marcadamente liberal del pintor y la clara intencionalidad política del encargo.

Gracias a sus extraordinarias dotes dibujísticas, el pintor da vida propia a los retratos de cada uno de los personajes, perfectamente individualizados sus rasgos, con un realismo palpitante conseguido sorprendentemente a través de su factura extremadamente apurada y precisa, tanto en el tratamiento de las manos y la cabeza de los personajes, como en el modelado de los ropajes y el calzado, espléndido en fragmentos como las levitas de los protagonistas o los botones repujados del cadáver dispuesto en el primer término.

Junto a ello, la utilización de una gama de color extremadamente fría, en tonos de grises azulados, pardos y verdosos, con un cielo completamente cubierto de nubes y un mar embravecido, como corresponde a un día de riguroso invierno, subraya la impresión desapacible de la escena y lo estremecedor de su inminente desenlace.

En la mañana del 11 de diciembre de 1831 Torrijos y los suyos fueron fusilados en la playa de San Andrés dando ¡Vivas! a la libertad. A través de las opiniones de fray Jerónimo Hárdales, confesor de Torrijos o de fray Manuel de la Santísima Trinidad “se adivina un carácter sereno, enérgico, generoso, un corazón sensible, un espíritu confortado por la fe, un cerebro ágil, regido por una lógica amplia, moral, persuasiva, noble”. Además, Torrijos escribió una emocionante carta de despedida a su mujer que se conserva en el Congreso de los Diputados:

*“Málaga, convento de Nuestra Señora del Carmen el día 11 de diciembre de 1831 y último de mi existencia.*

*Amadísima Luisa mía: Voy a morir, pero voy a morir como mueren los valientes. Sabes mis principios, conoces cuán firme he sido en ellos, y al ir a perecer pongo mi suerte en la misericordia de Dios, y estimo en poco los juicios que hagan las gentes. Sin embargo, con esta carta recibirás los papeles que mediaron para nuestra entrega, para que veas cuán fiel he sido en la carrera que las circunstancias me trazaron y que quise ser víctima para salvar a los demás. Temo no haberlo alcanzado, pero no por eso me arrepiento. De la vida a la muerte hay sólo un paso, y ese voy a darle sereno en el cuerpo y en el espíritu. He pedido mandar yo mismo el fuego a la escolta, si lo consigo tendré un placer, y si no me lo conceden me someto a todo, y hágase la voluntad de*

*Dios, ten la satisfacción de que hasta mi último aliento te he amado con todo mi corazón. Considera que esta vida es mísera y pasajera, y que por mucho que me sobrevivas, nos volveremos a juntar en la mansión de los justos, a donde espero ir, y donde sin duda te volverá a ver tu siempre hasta la muerte- José María Torrijos”.*

Al igual que en Padilla destaca en Torrijos “*la impresión de la entereza del mártir de una santa causa*”. Sus facciones se corresponden con la de otros retratos del General como el conservado en el Museo de Historia de Madrid, pintado por el Duque de Rivas mientras ambos compartían exilio en París.

El gaditano Alcalá Galiano subrayó como el exilio liberal lo componían todas las clases sociales. Algo que se constataba ciertamente en el grupo que comandaba Torrijos, en el que nos encontramos: profesionales del Ejército, antiguos diputados a Cortes, abogados, menestrales, artesanos, marineros, pescadores, un carpintero gibraltareño ajeno a la conspiración, etc.

El cuadro recoge el momento en que se ultiman los preparativos para proceder a la ejecución de parte de los condenados. Atados, forman éstos el grupo principal en el que se hallan los elementos más caracterizados, sobresaliendo la figura de Torrijos con su levita color de pasa, camisa desabrochada y pañuelo (corbata) alrededor del cuello; su actitud revela gallarda serenidad a la que aureola un leve rictus de indecisas nostalgias. Estrechan sus manos las de Flores Calderón, a la derecha, y a su izquierda la diestra de Fernández Golfín, a quien esa venda que cubre los ojos apenas si ensombrece una mirada que adivinamos tan llena de vida, como la indignación de un personaje bíblico. Ni un grito, ni un sollozo. Únicamente el tono grave de las últimas plegarias que otro fraile recita con pausada voz. Destaca erguido Mr. Robert Boyd, con todo el byroniano fervor de un inglés romántico que muere por la libertad de un pueblo sin ventura. Uno de los cómplices llama la atención por como implora arrodillado el perdón ante el religioso que perdió la razón. Los abrazos no son más que símbolo de unión y amistad fortalecida ante por la común desgracia. A lo lejos, la serranía, bajo el sol de diciembre de esta mañana de luto. Al fondo, la iglesia del Carmen; más cerca, tres religiosos y a su lado, el piquete de ejecución en rígida posición disciplinaria. En primer término yacen varios fusilados. Una mano se encorva, en convulsión incierta de trágica postura recordándonos el idéntico detalle de *La mort du marechal Ney*, de Gerôme.



La composición del cuadro y la manera de agrupar las figuras, más de una treintena, son magistrales. Se aprecia una reiterada fidelidad a lo real, a la indumentaria, al detalle, como si se tratara de una impresionante fotografía del suceso, por lo cual en seguida se advierte la ausencia de esos toques idealistas que en la pintura ennoblecen los seres y las cosas con una pátina inimitable. Demasiado es el verismo, palpitante en las facciones de las víctimas, demasiada arrogancia, un poco teatral en los gestos, demasiada frialdad, en fin, a lo que no es extraño lo apurado del dibujo y cierta patente falsedad en el colorido.

Salvo Torrijos, López Pinto y Boyd, cuyos cuerpos fueron enterrados respectivamente, por la hermana de Torrijos, por mandato de su albacea y por el cónsul inglés en Málaga, los restantes 46 fueron depositados en una fosa común, donde permanecieron hasta diciembre de 1842. Un año en el que los restos fueron trasladados, junto con los de los primeros, al monumento funerario levantado en la plaza de Riego para inmortalizar el sacrificio de aquellos mártires de la libertad, cuya memoria quedó viva entre los malagueños gracias, entre otras manifestaciones a aquella copla que decía:

*Si Torrijos murió fusilado  
no murió por ser vil ni traidor,  
que murió con la espada en la mano  
defendiendo la constitución.*

El fatal desenlace no pasó inadvertido para la literatura. Nada más conocer su muerte José de Espronceda le dedicó un emotivo soneto titulado “A la muerte de Torrijos y sus compañeros”:

*Hélos allí; junto a la mar bravía  
cadáveres están, ¡ay! los que fueron  
honra del libre, y con su muerte dieron  
almas al cielo, a España nombradía.  
Ansia de patria y libertad henchía  
sus nobles pechos que jamás temieron,  
y las costas de Málaga los vieron  
cual sol de gloria en desdichado día.*

*Espanoles, llorad; más vuestro llanto  
lágrimas de dolor y sangre sean,  
sangre que ahogue a siervos y opresores,  
y los viles tiranos, con espanto,*

*siempre delante amenazando vean  
alzarse sus espectros vengadores.*

Federico García Lorca que en su obra de teatro *Mariana Pineda* (1923-1925) se refiere a la cruenta escena con el “Romance de la Muerte de Torrijos”:

*Torrijos, el General  
noble, de la frente limpia,  
donde se estaban mirando  
las gentes de Andalucía.  
Caballero entre los duques,  
corazón de plata fina,  
ha sido muerto en las playas  
de Málaga la bravía.*

*Le atrajerón con engaños  
que él creyó, por su desdicha,  
y se acercó, satisfecho  
con sus buques, a la orilla.*

*¡Malhaya el corazón noble  
que de los malos se fía!,  
que al poner el pie en la arena  
le prendieron los realistas.*

*El vizconde de la Barthe,  
que mandaba las milicias  
debió cortarse la mano  
antes de tal villanía,  
como es quitar a Torrijos  
bella espada que ceñía,  
con el puño de cristal,  
adornado con dos cintas.*

*Muy de noche lo mataron  
con toda su compañía,  
caballero entre los duques  
corazón de plata fina.*

*Grandes nubes se levantan  
sobre la sierra de Mijas.  
el viento mueve la mar  
Y los barcos se retiran  
con los remos presurosos  
y las velas extendidas.*

*Entre el ruido de las olas  
sonó la fusilería,  
y muerto quedó en la arena,  
sangrando por la tres heridas,  
el valiente caballero  
con toda su compañía.*

*La muerte, con ser la muerte,  
no deshojó su sonrisa.  
sobre los barcos lloraba  
toda la marinería,  
y las más bellas mujeres,  
enlutadas y afligidas,  
lo iban llorando también  
por el limonar arriba.*

El Museo del Romanticismo conserva una estampa de Auguste Raffet *L’Espagne et Torrijos* de 1834 donde relata los hechos que fueron publicados en las revistas y periódicos de la época. Aquí se describe la detención y muerte de Torrijos y se representa a España sobrevolando sobre las cabezas de los detenidos y coronándoles de laurel. Destaca en la escena, el segundo plano, realizado con una excelente gradación de tonos, donde se aprecian dos ahorcados que contrastan con la posterior representación de Gisbert. En el Ayuntamiento de Málaga se conserva una copia del Fusilamiento realizada por Ceferino Castro Torres, quien la donó el 1 de marzo de 1932 (200 x 223 cm). También el Museo Histórico Militar de Valencia posee un dibujo a plumilla de Manuel García Larrea que copia el óleo de Gisbert en 1944 (118 x 80 cm). Una réplica de menor tamaño (50 x 72 cm.), atribuida a Gisbert, se conserva en la Colección de la Unión Alcoyana de Seguros de Alcoy (Alicante). Ésta es la misma pieza que salió subastada en Christie’s Amsterdam (50 cm x 72.0 cm) el 5 de mayo de 1990.

En 1974 el Equipo Crónica realizó su particular interpretación con *Torrijos y 52 más*, que pertenece a la serie de seis cuadros cuyo tema era la pena de muerte. Partieron del sobrio purismo académico del cuadro para simplificar y sintetizar los elementos de su composición original, en aras de conseguir una pintura más cerebral que sensorial. También introdujeron motivos nuevos: las manchas rectangulares negras que tapan los ojos de los reos o las 52 fichas policiales realizadas en serigrafía que ocupan toda la parte superior de la obra. El escritor Rafael Chirbes en su novela “La Caída de Madrid” se refiere a esta versión del Fusilamiento: “*Se titulaba Torrijos y 52 más, y cerrando la escena de los preparativos del Fusilamiento, cubriendo el cielo, se ofrecía una nutrida expresión de pequeños cuadros que, vistos de cerca, resultaban ser fichas policiales con las fotos y datos de detenidos políticos*”.

El cuadro inspiró una de las escenas de la película española *Raza* dirigida por José Luis Sáenz de Heredia y estrenada en Madrid en 1942 (el guión lo escribió Jaime de Andrade, pseudónimo de Francisco Franco). La escena de la ejecución de los frailes al borde del mar es una especie de inversión iconográfica de esta pintura. Otro paralelismo es que el padre prior es un doble exacto del fraile que en el cuadro venda los ojos de un condenado: acción que, por cierto, rechaza el fusilado Churruca en otra escena cercana, al igual que el propio Torrijos.

#### PROCEDENCIA

Encargado al pintor por R. D. de 21-1-1886, en la suma de 160.000 reales. Adquirido por R. O. de 28-7-1888, con destino al Museo del Prado (Inv. N. A. 837). Madrid. Museo de Arte Moderno (nº Reg. 28-g y 53-G).

#### EXPOSICIONES

PARÍS. Exposición Universal de 1889.

CÁDIZ. 1890.

MADRID. Internacional de 1892.

MÁLAGA. Exhibición en el Ayuntamiento en 1937.

MADRID. “La Pintura de Historia del siglo XIX en España” organizada en las salas del antiguo Museo Español de Arte Contemporáneo, octubre 1992-enero 1993 (nº 50).

MADRID. “El siglo XIX en el Prado”. Museo Nacional del Prado, octubre 2007-abril 2008.

## BIBLIOGRAFÍA

*La Ilustración Española y Americana*, nº 23, 30-08-1888; *Le Figaro*, 18-5-1889, *La Ilustración Española y Americana*, 8-3-1895; Alcahalí, 1897 ed. 1989, pág. 142 ; Catálogo Museo de Arte Moderno, 1899, p. 139; Catálogo Museo de Arte Moderno, p. 32; Lago, *La Esfera*, 1916; Beruete, 1926, pág. 92; Carbonell, 1930, pág. 19 y 20; *Abc*, 10-12-1931; Sánchez Camargo, 1954, págs. 465, 466 y 467; Pardo Canalís, 1971, págs. 110-111; Espí Valdés, 1971, págs. 113-119; Espí Valdés, 1985, pág. 423; Répide, ed. 1985, pág. 379 ; Puente, 1985; Hernando, 1987, pág. 120-121; Cóndor Orduña, 1990, págs. 104-110; Catálogo de la exposición “La Pintura de Historia del siglo XIX en España”, 1992, págs. 442-453; Espí Valdés, 5-11-1992, pág. 4; Inventario Prado III, 1996, p. 221; Pijoán, 1999, pág. 345; Reyero, 2002, pág. 350; Reyero, 2006, pág. 109; Catálogo de la exposición “La Pintura del siglo XIX en el Prado”, 2007, pp. 266-272; Espí Valdés, 25-11-2007, pág. 18-19.

## 78. RETRATO DE DAMA EN FALSO TONDO CON ABANICO

Óleo sobre lienzo. 110 x 91 cm.

Firmado parte derecha: “A. GISBERT.1887. ALCOY”.

Fue subastada en Subastas Imperio en septiembre de 2014 con un precio inicial de 600€ 1887.

Sentada en un sillón de oscura madera, la dama representativa de la burguesía alcoyana posa ante Gisbert sujetando un abanico con ambas manos. El fondo es una cortina roja con estridencias cromáticas que nos indica que estamos en un interior. Viste traje largo de terciopelo negro con transparencias en los brazos y en los hombros. Peinada con raya al medio y recogido su pelo dejando ver sus orejas, luce pendientes, joya de pecho, collar, pulseras y anillos que nos indican su elevada clase social. La sinfonía de los negros que usa Gisbert en la parte inferior del vestido tiene su origen en Velázquez; es

el mismo procedimiento que usa su maestro Federico de Madrazo cuando utiliza este mismo color en sus retratos.

## **79. LA LECCIÓN DE HISTORIA NATURAL**

Óleo sobre tabla.

Firmado ángulo inferior izquierdo: “A. GISBERT”.

NUEVA YORK. The New York Historical Society.

Hacia 1890.

En el interior de un salón un grupo de once señoritas, algunas con pelucones sobre la cabeza, se encuentran reunidas. En el centro, sobre un arcón ricamente labrado, hay una hilera de pájaros disecados y un mono sobre una rama que está siendo medido por una de las jóvenes. Siete mujeres, algunas con libros entre sus manos, atienden la lección, otra está leyendo sola, de pie en una esquina de la habitación, y otras dos estudian sentadas frente a otra mesa, sobre la que hay un globo terráqueo y dos pájaros también disecados, al fondo de la estancia. Una de las paredes del salón está cubierta por un tapiz, en el suelo hay una arrugada alfombra, un mueble conserva en su interior libros y recipientes, sobre un muro cuelga un espejo con moldura dorada, y dos columnas de mármol abren la estancia a un espacio que conduce al pasillo.

Gisbert realizó estas obras caprichosas donde primaba la minuciosidad por los detalles y el preciosismo en la representación de los temas que le relacionan con el mundo de Meissonier. En la Sala Richelieu de la Bibliothèque Nationale de France en París se conserva un grabado de esta obra con el título de *Les Femmes Naturalistes*.

### **PROCEDENCIA**

Perteneciente a The Robert L. Stuart Collection, se trata de un préstamo de la New York Public Library. Actualmente no se encuentra expuesta en The New York Historical Society.

## BIBLIOGRAFÍA

Espí Valdés, 1971, pág. 148; Bénezit, ed. 1999, t. 5, pág. 48; Roglán, 2001, págs. 646-647.

## 80. LA PINTURA

Óleo sobre tabla. 66 x 51 cm.

Firmado en el ángulo inferior derecho: “A. GISBERT”.

ALCOY (ALICANTE). Colección particular.

Hacia 1890.

Escena de interior en la línea de las realizadas por Gisbert en París, el lienzo refleja la riqueza de color de que el alcoyano hacía gala en estas obras que se habían puesto de moda en los años 80. Muestra a una pintora que, acompañada de su caballete, ilustra la escena que contempla: dos mujeres de porcelana que posan con finura, mientras que una de ellas toca un instrumento de cuerda, la otra sujeta con su mano izquierda una pluma y un libro. En todas sus composiciones parisinas se basa de los mismos elementos compositivos: salones cargados de cornucopias, columnas salomónicas, sillones tapizados, marcos dorados, jarrones, alfombras o la lámpara de brazos que pende del techo. La música como protagonista de estos ambientes tan refinados contribuye a crear esa atmósfera tan delicada y suave.

## EXPOSICIONES

VALENCIA. “Música y arte. Pintores escultores y valencianos del siglo XV al XX”. Palau de la Música, Ajuntament de Valencia. 28 noviembre 2002- 4 enero 2003.

ALCOY. “Elogi de la Pintura Alcoi, 1865-1925”. Diciembre 2010-marzo 2011.

## BIBLIOGRAFÍA

Pintura alicantina, 1999, pág. 123; Catálogo de la exposición *Música y arte. Pintores escultores y valencianos del siglo XV al XX*, 2002, pág. 134; Catálogo de la exposición “Elogi de la Pintura Alcoi, 1865-1925”, 2011-2012, págs. 26-27; Espí Valdés, 6-3-2011, pág. 18.

## 81. LOS PRIMEROS PASOS

Óleo sobre tabla. 36 x 44 cm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: “A. GISBERT”

ALCOY (ALICANTE). Colección particular.

Hacia 1895.

Escena de ambiente refinado al gusto de la época que refleja la riqueza de color de las composiciones del último Gisbert. El tema del cuadro no es otro que el de la alegría que produce a una familia, ataviada a la moda dieciochesca, el contemplar cómo el pequeño heredero empieza a dar sus primeros pasos mientras que juega con la mascota. La presencia de estos animales va a ser frecuente en sus “tableautines” o escenas de género. El interior es un rico decorado con los mismos elementos decorativos que en muchas de sus obras galantes. Suponemos que gran parte de ellos los guardaba el artista en su estudio parisino para inspirar los motivos de sus cuadros de pequeño formato: espejos, alfombras, cornucopias, bustos, mobiliario estilo Luis XIV, casacas, trajes de seda, etc.

Espí Valdes, por su parte, lo describe así: *“dos líneas constructivas perfectamente visibles se aprecian en este tema galante, amable y con aire familiar pintado por Gisbert en París. La primera diagonal, doble, la ofrecen las dos damas, una de pie pero inclinándose para mejor cerciorarse del juego y el entretenimiento del niño; la otra, reclinada en el canapé, alargadas o estiradas sus piernas hasta alcanzar con los pies, que cruza, el taburete que los soporta. La segunda diagonal viene dada, y por este orden, por el busto marmóreo que se aprecia en el extremo izquierdo del cuadro, la figura del caballero, vestido elegantemente con traje verde botella recamada u orlada de larga levita de bordados florales, y la figura del rubicundo niño que hace sonar su sonajero, que, a la vez, entretiene al perrito faldero. Y en medio, centrando la rica alcoba, un gran espejo con marco de oro. Como contrapeso al busto –parece de un joven sátiro de amplia sonrisa-, una bellísima consola”*.

Otros pintores alcoyanos como de Lorenzo Casanova y Fernando Cabrera también se interesaron por el mismo tema infantil. Ossorio (1883 ed. 1975, pág. 292) menciona la existencia de una obra muy relacionada con ésta *El Santo del Abuelo*. En el mercado de



arte nuestra obra salió con el nombre de *The Heir Apparent*, haciendo clara alusión a las esperanzas depositadas en el heredero de la familia.

## PROCEDENCIA

*Los primeros pasos* fue adquirido en una subasta de la casa neoyorquina Sotheby's, y con anterioridad el óleo fue propiedad del famoso actor y cantante norteamericano Bing Crosby, quien, además, falleció en España.

## EXPOSICIONES

VALENCIA. "Pintores de Alcoy. De Antonio Gisbert a Rigoberto Soler", Sala de Exposiciones del Edificio del Reloj Puerto de Valencia. Del 9 de mayo al 18 de junio de 2000, nº 4.

ALCOY. "Elogi de la Pintura Alcoi, 1865-1925". Diciembre 2010-marzo 2011.

## BIBLIOGRAFÍA

Pintura Alicantina, 1999, nº 40; Catálogo de la exposición "Pintores de Alcoy: de Antonio Gisbert a Rigoberto Soler", 2000, pág. 141; Catálogo de la exposición "Elogi de la Pintura Alcoi, 1865-1925", 2010-2011, págs. 94-95; Espí Valdés, 7-12-2008, pág 22.

## 82. DAMISELA CON PERRITO

Óleo sobre tabla. 26 x 20 cm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: "A. GISBERT".

LA HABANA (CUBA). Museo de Bellas Artes. Inv. 93-332.

Hacia 1895.

Gisbert revela una encantadora escena de género reivindicando la pintura galante del XVIII. Es un claro ejemplo de la tabla de género en el más puro estilo preciosista, que estuvo de moda entre la buena sociedad parisina del último tercio del siglo XIX, con bastantes raíces en Fortuny.

De encantadora expresión, con el virtuosismo desarrollado en el biombo y la tapicería del sofá, que casi se confunde con el vestido en tonos pardos de la maja, y la alfombra con un fondo de tonos pardos también perfectamente definido (una consola sobre la que se alza un tapiz de pared, una maceta de metal dorado con una elegante planta), y el vestido rojo de la mujer, que realza su busto y su reposada cabeza mientras contempla tranquilamente el perrito de lanas que levanta con los brazos.

## EXPOSICIONES

MADRID “Pintura Española del siglo XIX del Museo de Bellas Artes de La Habana”. Fundación Cultural MAPFRE VIDA. 19 de abril al 2 de julio de 1995.

ALICANTE. “Pintores valencianos en el Museo de la Habana”. Lonja del Pescado. 8 de abril -1 de mayo 1997 (nº10)

## BIBLIOGRAFÍA

Catálogo de la exposición “Pintura Española del siglo XIX del Museo de Bellas Artes de La Habana”, 1995, págs 40-41, 112-113; Catálogo de la exposición “Pintores valencianos en el Museo de la Habana”, 1997, pág. 168; García Serrano, 2000.

## 83. ENFERMO DE AMOR

Óleo sobre tabla. 41 x 32 cm.

Firmado ángulo inferior izquierdo: “A. GISBERT”.

MADRID. Colección privada.

Pintura de tableautin ambientada en el siglo XVIII con una escena galante que es el motivo central de la composición. Las dos figuras, engalanadas con trajes cortesanos, protagonizan una escena amorosa en el pórtico de entrada que da al jardín. El espacio aparece ricamente decorado con la tapicería del fondo, la silla sobre la que reposa una guitarra que alude a la importancia de la música en las asuntos de galantería, el mármol rosa del fuste de la columna, el tibor que aparece con flores o la alfombra con sus menudencias contribuyen a dotar a la escena de una carga de refinamiento propia de las pinturas del siglo XVIII. Gisbert se convirtió en un especialista del género y cosechó un

gran éxito comercial con este tipo de cuadros que tenían gran salida en el mercado internacional.

#### PROCEDENCIA

Subastado en la sala Jackson's (Cedar Falls IA, Estados Unidos) con el lote número 417 el 3 de junio de 2014 con una estimación mínima de 2.202€ Rematado en 1762€

#### 84. ESCENA GALANTE

Óleo sobre tabla. 81 x 65 cm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: “A. GISBERT”.

ALICANTE. Museo de Bellas Artes Gravina.

Hacia 1890.

Escena de jardín al aire libre en la que aparece una pareja, sentada la dama y en pie el apuesto caballero que intenta regalarle un ramillete de flores. La dama, vestida con traje de seda azul y cinturón rojo, se apoya sobre un banco de piedra y luce mantilla blanca, pendientes de perlas, una cruz en el cuello y porta un abanico negro en su mano derecha. El caballero, ataviado a la moda del siglo XVIII con casaca negra y peluca enharinada, mira atentamente a la joven al tiempo que trata de cortejarla sin demasiada suerte. La luz, que resbala sobre el cuerpo femenino, de suaves formas, está muy bien interpretada. Al fondo la vegetación del frondoso jardín cobija la escena amorosa.

Los modos de Meissonier encandilaron a muchos artistas españoles que se afanaron en el cuadro de pequeño formato, el “tableautin” de tema pintoresco y virtuosismo técnico que tenían excelente acogida entre la clientela burguesa.

#### EXPOSICIONES

VALENCIA. “Pintores de Alcoy. De Antonio Gisbert a Rigoberto Soler”, Sala de Exposiciones del Edificio del Reloj, Puerto de Valencia. Del 9 de mayo al 18 de junio de 2000, nº 4.

## BIBLIOGRAFÍA

Pintura Alicantina, 1999, pág. 127; Catálogo de la exposición “Pintores de Alcoy. De Antonio Gisbert a Rigoberto Soler”, 2000, págs. 139-140.

### **85. CANCIÓN DE AMOR**

Óleo sobre tabla. 37,5 x 45,7 cm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: “A. GISBERT”.

Fue subastado en Jackson’s (Cedar Falls IA, Estados Unidos) con el número de lote 224 el 22 de mayo de 2012 con una estimación mínima de 2,739€ Fue rematado en 9,391€

Composición elegante y armoniosa donde se refleja el momento en que un majo, con peluca enharinada y casaca roja, entona una canción de amor a dos señoritas elegantemente vestidas. Una de ellas aparece sentada en su sillón tapizado y con un perro a sus pies. La escena se ambienta en la Francia del XVIII con ese interior palaciego lleno de ricos elementos decorativos tan característicos del último Gisbert: una chimenea con reloj, una pintura con dos figuras infantiles enmarcada en forma de óvalo a la pared, mobiliario de Luis XV, cornucopias, jarrones decorativos o un biombo floreado. La música es el motivo principal de la escena por lo que los instrumentos de cuerda presentes en el cuadro dan sentido a la composición. La tabla refleja la riqueza de color de que Gisbert hacía gala en estas obras que se habían puesto de moda en la década de los ochenta.

### **86. RETRATO DE DAMA EN NEGRO**

Óleo sobre tabla. 55 x 42 cm.

Firmado en el ángulo inferior derecho: “A. GISBERT / 1897”.

ALCOY (ALICANTE). Colección particular.

1897.

Obra de precisa ejecución y rico colorido, muestra a una elegante mujer que aparece sentada en su casa, la cual se engalana con motivos franceses como el jarrón, el espejo, una pintura en la que asoma una figura con marco dorado, mobiliario de estilo isabelino

como el canapé, la mesa o el sillón donde apoya su brazo derecho. Viste traje negro con amplio escote, mangas que se transparentan y entrecruza sus manos de manera sutil. El fondo es una pared decorada con un papel floreado.

En su catálogo de obra galante los retratos de damas alcoyanas se caracterizarán por la pulcritud que le acompañará a lo largo de toda su carrera artística. El precioso dibujo es nota destacada en el lienzo y la soltura de ejecución es buena en un género que el artista ya tiene perfectamente dominado.

## EXPOSICIONES

ALCOY. “Elogi de la Pintura Alcoi, 1865-1925”. Diciembre 2010-marzo 2011.

## BIBLIOGRAFÍA

Pintura Alicantina, 1999, nº 38; Catálogo de la exposición “Elogi de la Pintura Alcoi, 1865-1925”, 2011-2012, págs. 40-41.

### 87. PAREJA DE BAILE

Óleo sobre tabla. 40 x 31’5 cm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: “A. GISBERT”.

ALCOY (ALICANTE). Colección particular.

Hacia 1900.

Se trata del motivo central del óleo *El Minué*. Muestra a una pareja ataviada con lujosos trajes Luis XIV que interpreta un paso de baile en el interior de un palacio dieciochesco. La dama viste traje de seda azul con falda amarilla y abre sus brazos para encontrarse con el majo, que luce una elegante casaca roja y la mira atentamente.

Al fondo se abre una estancia decorada por un espejo y una escultura sobre un plinto de mármol, elementos que al igual que el floreado suelo contribuyen al refinamiento de la composición.

## PROCEDENCIA

La pintora alcoyana Polín Laporta, hija de Francisco Laporta Valor, compró el cuadro durante su viaje de novios en el estudio de París de Gisbert.

## BIBLIOGRAFÍA

Pintura Alicantina, 1999, nº 43.

### 88. EL MINUÉ

Óleo sobre tabla. 55 x 74 cm.

ALCOY (ALICANTE). Colección Matarredona.

Hacia 1900.

*El Minué* aparece definido en la “Guía de Alcoy” (1925) de Remigio Vicedo como “*una preciosa joya de dibujo y colorido*”. Muestra a una pareja bailando rodeada de figuras en un salón palaciego al estilo Versalles. La pintura refleja la riqueza de color de que Gisbert hacía gala en estas obras que se habían puesto de moda en los años ochenta.

Para Silvio Lago se trata de “*su obra póstuma, y una de las más desconocidas con ser de las mejores, se conserva en una galería particular de Alcoy. Representa Un minué en el siglo XVIII, y son de admirar la delicadeza de los rostros femeninos, el dibujo maravilloso de las telas, la armoniosa disposición de las figuras, la poesía del ambiente; todo tan minucioso, tan perfecto, que parecen escucharse el ritmo del baile señorial, las palabras de amor de los galanes y los susurros cadenciosos de la orquestina...*”

La escena se desarrolla en el interior del palacio de ambiente refinado que evoca el siglo XVIII. Bajo la decoración rococó aparece un grupo de damas y caballeros. Ellas con largos trajes de seda y abanicos, y ellos con lujosas casacas aparecen en un salón de baile protagonizado por músicos, parejas danzando los pasos del minueto o damas sentadas en la parte izquierda de la composición. La pareja central tiene su origen en boceto pintado en París por el autor, que también pertenece a una colección alcoyana.

Al fondo se abre una estancia donde una pareja conversa y decorada con un espejo de pared con moldura dorada y una escultura femenina de estilo neoclásico. Todos los elementos que se contemplan se repiten a lo largo de su última producción: la escultura de la Venus, los candelabros de estilo Luis XIV, las cornucopias de estilo isabelino colgadas en esas paredes forradas de ricos tapices, etc.

Para el maestro Ramiro Pedrós es *“una obra que difiere por su asunto de todas las que hemos mencionado es el Minué, pintada, sobre tabla, pocos días antes de su muerte, por el eximio artista en París, donde residía desde algunos años antes, en la cual, como dice un reputado crítico, son de admirar la delicadeza de los rostros femeninos, el dibujo maravilloso de las telas, la armoniosa disposición de las figuras, la poesía del ambiente; todo tan minucioso y perfecto, que parece escucharse al ritmo del baile, las palabras de amor de los galanes y los susurros cadenciosos de la orquestina”*.

Esta obra fue la última de su catálogo y cuando el cuadro llegó a Alcoy, procedente de estudio parisino, aún las pinceladas estaban húmedas. El publicista Francisco Abad Abad escribió al respecto: *“Cuando el 25 de Noviembre de 1902-fecha equivocada según Espí- el pintor exhalaba en la capital francesa su último suspiro, sobre el caballete podía verse un cuadro terminado y firmado, pero con su pintura fresca aún”*.

Otro pintor alcoyano, Camilo Llacer, hará una copia de la misma tela inmortalizando así la merecida obra de Gisbert. También Plácido Francés pintó su *Lección de Minué*, conservada en colección alcoyana, para la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1886.

*El Minué* fue cedido a principios de siglo XX a la Casa de la Beneficencia de Alcoy, donde la situación económica era muy apurada y se echaba mano de cualquier forma de ingreso. Para ello se acordó subastar al mejor postor los cuadros de la propiedad de la Casa que habían sido regalados por diversos y laureados pintores para contribuir a la construcción del nuevo edificio de la Beneficencia. Pero en primer lugar se había de decidir si estos cuadros debían subastarse todos en Alcoy *“en atención a que algunos de ellos, por el mérito especial reconocido, pudieran conseguir mayor precio en Madrid”*. Se acordó por tanto trasladar a la capital *El Minué*, entre otros cuadros. Pasados seis meses, aún no se había hecho subasta alguna, seguramente por la falta de ofertas ventajosas. De este modo, en la junta de julio de 1906, se acordó que los familiares de

los pintores que habían legado los cuadros podían adjudicarse las obras si igualaban la puja.

#### PROCEDENCIA

Anteriormente en la colección Remigio Abad Gisbert. Fue adquirido por los actuales propietarios en la década de 1960 por aprox. 400.000 ptas.

#### EXPOSICIONES

VALENCIA. “75 años Pintura Valenciana 1901-1975”. Ayuntamiento de Valencia, Salas de exposiciones del Archivo Municipal de Valencia del 23 de diciembre al 10 de marzo de 1976.

#### BIBLIOGRAFÍA

Lago, 1923, pág. 21; Vicedo Sanfelipe, 1925, pág. 265; Carbonell, 1930, pág. 21; Pedrós, 1935, pág. 12; Valor, 1950; Abad, 1962; Espí Valdés, 1967, págs. 1 y 4; Espí, 1971, págs. 126 y 146; Espí Valdés, 1985, pág. 428; Espí Valdés, 19-8-2007, pág. 18; Beneito, Castelló y Santonja, 2006, págs. 98-99; Benito, 2010, pág. 111.



### **3.2. OBRAS EN PARADERO DESCONOCIDO**

## **89. SEMIRAMIS**

Mencionado por Portela (1986, pág. 80) refiriéndose a la representación de Semiramis que hizo también Casado. El autor ubica la existencia de este cuadro en la Real Academia de San Fernando.

### **BIBLIOGRAFÍA**

Portela, 1986, pág. 80.

## **90. SIETE CUADROS RELATIVOS A LA PASIÓN DE JESÚS**

Espí Valdés (1971, pág. 129) se refiere a estos cuadros: “Una revista valenciana El Museo Literario informa en 1864, copiando una recensión aparecida en Gazette des Beau- Arts de Paris, que por estas fechas Gisbert ha remitido a Chile siete cuadros de la pasión de Jesús”.

### **BIBLIOGRAFÍA**

Espí Valdés, 1971, pág. 129.

## **91. RETRATO DE CABALLERO**

Óleo sobre lienzo.

Firmado en la parte izquierda: “A. GISBERT (fecha ilegible) MADRID”.

Hacia 1860.

Pintado de busto y de tres cuartos, el rostro aparece mirando de frente, con cabello, barba y bigote vistiendo chaqueta, camisa blanca y pajarita negra. El fondo, neutro pero levemente iluminado, realza el volumen de la cabeza del retratado que está representado en edad madura, con cabello corto y perilla y bigote.

En sus retratos se efigian diferentes personajes destacados de la actividad política. A través de su firma podemos advertir que lo pintó en Madrid.

## EXPOSICIONES

ALCOY. “Exposición antológica de pintores alcoyanos del siglo XIX”. Círculo Católico de Obreros, 1972.

### 92. RETRATO DE JOSÉ CASADO DEL ALISAL

1858

Portela (1986, pág. 51) menciona la existencia de este retrato: “*Tampoco faltaban las muestras del buen hacer artístico de sus amigos y compañeros, entre las que cabe destacar, además del retrato que le hiciera en 1858 Antonio Gisbert, Una ciociara...*”.

## BIBLIOGRAFÍA

Portela, 1986, pág. 51.

### 93. PURÍSIMA

Óleo sobre lienzo.

1861

La prensa de la época nos informa de la ejecución de este cuadro: “*El autor del cuadro de Los Comuneros, Sr. Gisbert, ha pintado uno de la Purísima para que se coloque en la parroquia de Santa María de Alcoy, de cuya población es hijo el artista*”.

En 1863 Gisbert a consecuencia de su pintura *Los Comuneros* recibió en Alcoy un homenaje de exaltación desbordante con pasacalles incluidos, una corona de oro a lo que el artista correspondió con una pintura de la Purísima.

## BIBLIOGRAFÍA

*El Contemporáneo*, 23-1-1861; Espí Valdés, 1971, pág. 147; Martínez López, 2004, págs. 106-107.

## **94. RETRATO**

1864

Este retrato, cuya identidad desconocemos, fue expuesto en la Exposición Nacional celebrada en Madrid en 1864. Según Ossorio (1883 ed. 1975, pág. 291): “*También presentó un buen retrato en esta última Exposición*”

### **BIBLIOGRAFÍA**

Ossorio y Bernard, 1883 ed. 1975, pág. 291.

## **95. RETRATO DE NIÑA**

Firmado en el ángulo inferior derecho: “A. GISBERT”.

Fotografía del Institut Amatller d’Art Hispanic, Barcelona.

Retratada de tres cuartos y mirando al espectador, tiene el cabello largo sujeto por una cinta que se anuda en su cabeza. Viste traje blanco con peto en la parte del pecho adornado con un colgante de una cruz y apoya su mano derecha en una roca donde aparece la firma del artista. Gisbert ya firmó en una roca en su *Retrato de dama con traje de amazona* (cat. nº 67). La técnica del cuadro recuerda a Rosales, especialmente en la manera de concebir el vestido de la joven modelo.

### **PROCEDENCIA**

En el archivo Arbaiza, conservado en la fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural Español, hay una imagen de 21 de agosto de 1939 donde se indica que pertenece a la colección de Ramón Jordán de Urries, vizconde de Roda.

## **96. EL SUPPLICIO DE LOS COMUNEROS**

Se trata de un boceto para su famoso cuadro de los Comuneros de Castilla. Aparece mencionado en la publicación del profesor De la Banda y Vargas “*Miscelánea de la pintura española decimonónica*” (págs. 97-107).

## BIBLIOGRAFÍA

”Boletín de Bellas Artes. Publicación de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Segunda época, número IV” en *ABC*, 7-7-1976, pág. 58.

### **97. EL DESEMBARCO DE LOS PURITANOS EN AMÉRICA III**

Benezit (ed. 1999, pág. 48) menciona la venta de este cuadro en Nueva York en Vte J. Campbell el 25 de enero de 1935 por 320\$.

### **98. EL DESEMBARCO DE LOS PURITANOS EN AMÉRICA IV**

Óleo sobre lienzo. 58 x 80,5 cm.

Salió a subasta en Philips London (Inglaterra) el 22 de junio de 1999 con el lote nº 170, pero no fue vendido. Meses más tarde, el 30 de noviembre de 1990 volvió a salir en la misma casa de subastas con el lote nº 77 y su precio de remate fue de 9.507€

### **99. LA ENTREVISTA DE FRANCISCO I CON SU PROMETIDA LEONOR DE AUSTRIA EN ILLESCAS**

Óleo sobre lienzo.

1867

Obra pintada en la capital francesa y enviada al certamen de 1866, “*el Sr. Gisbert eligió un asunto verdaderamente hispano francés*”, como indicaba un periódico de París; un asunto que, apartándose del afán de algunos artistas de eternizar con sus pinceles antiguos odios, expresaba una página de la historia de ambas naciones, grata en sumo grado a las dos. Sin embargo, según Ossorio “*el pintor Gisbert no estuvo en ella a la altura de su mérito en cuanto a la elección del tema*”. Esta opinión contrasta con la de Carbonell en el sentido de que “*había elegido un asunto genuinamente hispano francés, que halló en sus pinturas la más bella interpretación*”.

Derrotado el monarca francés por las tropas españolas el 24 de febrero de 1525 en la famosa batalla de Pavía, fue hecho prisionero y conducido a Madrid. Después de casi un año de reclusión, el 14 de enero de 1526 Carlos I de España y Francisco I de Francia firmaron la Concordia de Madrid, en virtud de cuyo pacto el soberano galo renunciaba a los estados y posesiones de Italia, comprometiéndose a contraer matrimonio con Doña Leonor, hermana del emperador español y viuda del rey Manuel de Portugal. Salido de Madrid el 21 de febrero, el rey llegó a la frontera francesa el 18 de marzo siguiente y allí fue canjeado por sus dos hijos. Una vez en Francia, Francisco I no se preocupó en absoluto de ratificar y cumplir lo pactado con España, por lo que Doña Leonor, su prometida esposa, que esperaba en Vitoria, tuvo que retroceder a Madrid. Al fin, en 1529 y de acuerdo con un nuevo tratado, la llamada Paz de Cambray, se puso en vigor la cláusula matrimonial del primer pacto. Francisco I, viudo de Claudia de Francia, y Leonor de Austria, viuda del rey lusitano, contrajeron matrimonio canónico en Capiseux en 1530.

El tema histórico de Gisbert pertenece tanto a la historia de España como a la de Francia. Cuando ya se expuso el cuadro era propiedad del marqués de Salamanca. Auvray aprecia que no debe nada a los maestros españoles y comenta que *“los personajes están bien agrupados y la luz adecuadamente distribuida, lo que perjudica la potencia del colorido”*. Jahyer hace un comentario más amplio:

*“Tiene gran simplicidad; el interés se concentra por supuesto en los dos personajes principales cuyas actitudes son naturales y graciosas. Quisiera un modelado más untuoso en las carnes y un tono más sólido. Pero la línea general es distinguida y el color de las telas de una brillantez suficiente. Los fondos están simplemente tratados, pero sin originalidad. Veronés ha proporcionado los planos y las disposiciones para la arquitectura de este palacio”*.

Abundan en el cuadro, más próximo al *troubador* que a la *grande peinture*, las bellezas de forma y color, la luz, el dibujo, aunque la obra adolece de la grandeza de la idea. Muchos críticos no consideraron a este cuadro como pintura de historia, *“sino como la representación de una escena tierna de familia, pues el cuadro histórico en su acepción altamente filosófica no consiste en que en él figuren estos o los otros personajes que registra la crónica de los pueblos, sino que en él se desarrolle un hecho que haya influido poderosamente para cambiar, modificar o imprimir a la vida de un pueblo”*. La

pintura se mostraba acompañada del siguiente texto: *La Reina se hincó de rodillas e le pidió la mano; el Rey le dijo: “No os he de dar sino la boca; y se levantó y la besó”*.

La crítica alabó la forma de pintura, que *recuerda el estilo del Veronés* y tiene algo de *una preciosa decoración de teatro*, claves ambas de la pintura de historia. Cruzada escribe que *“falta lo esencial, que es la grandeza de la idea, el espíritu sublime del arte (...) el cuadro histórico, en su acepción altamente filosófica, no consiste en que en él figuren estos o los otros personajes que registra la crónica de los pueblos, sino que en él se desarrolle un hecho que haya influido poderosamente para cambiar, modificar o imprimir nueva marcha a la vida de un pueblo (...). El espectador ni mira ni se acuerda del vencedor de Pavía, ni del vencido rey, ni su prometida esposa, sino que sólo le importa y siente delante del lienzo la escena de galanteos que pasa entre damas y caballeros de la corte”*.

José Benedicto insiste en que *“la falta de tino en la elección del asunto es, sin duda, la causa de los defectos, porque la situación poco interesante por sí no prescribe actitudes ni expresión a los personajes lo que motiva la especie de incertidumbre con que el cuadro se halla ejecutado”*.

El más tajante fue José María Doménech al afirmar que, *“atendida la gran misión del arte, su fin altamente moralizador y civilizador, quisiéramos se nos dijera si el asunto del señor Gisbert, en las dimensiones colosales que aparece, tiene toda la importancia que requieren las Bellas Artes, porque en nuestro concepto, carece de la grandiosidad que exigen estas. (...) en el grande arte moderno, el del Catolicismo, en el que nos dicta la estética la idea debe ser primada de la forma, mientras que en el cuadro del Señor Gisbert nos parece encontrar la forma superior a la idea”*.

Cuando el artista cumplía con un encargo oficial ciñéndose al tema oficial, Gisbert no era el mismo. Hay, desde luego, menos belleza, menos expresión y menos sentimiento. Gisbert se reconoce limitado y poco menos que coaccionado, como dirían sus amigos más íntimos.

Tubino, en su crítica aparecida en la *Revista de Bellas Artes* de Madrid el 17 de febrero, se mostró muy severo: *“Llegamos al Sr. Gisbert -después de referirse a otros pintores-*

*con honda pena, porque la Entrevista de Francisco I y de su prometida esposa Doña Leonor de Austria es algo más que una falta, que una equivocación funesta, es una ingratitud...El pintor Gisbert tenía contraídos estrechos deberes con su época, al progresismo político, y con sus conciudadanos, y no le era dado el olvidarlos en un momento de indeferentismo o de incomprensible complacencia. Porque debe tenerse muy presente que el hombre, por muy digno de aprecio que se le suponga, viene en este caso detrás del artista; que a este es á quien se ha distinguido y se ha premiado, y se ha hecho así al ver que los cuadros de ese artista ofrecían a la atención del crítico algo más grande que las maravillas de la forma; la existencia de un ideal que en cada creación pictórica tenía a la vez un símbolo y una síntesis”.*

El cuadro venía a conmemorar la paz y amistad entre los soberanos de Francia y España del momento en que fue realizada la obra y actualmente se desconoce su paradero. Para hacernos una idea de su composición, ha llegado hasta nosotros una caricatura reproducida por Cham en su libro “Le Salon de 1866 photographié par Cham”.

#### PROCEDENCIA

Según Ossorio (1883, ed. 1975, pág. 291) el cuadro era propiedad del Sr. Marqués de los Llanos.

#### EXPOSICIONES

PARÍS. Salón de 1866 (nº 827)

MADRID. Nacional de 1867 (nº 203)

#### BIBLIOGRAFÍA

Jahyer, 1866, pág. 109; Auvray, 1866, pág 40; Cham, 1866; Ossorio, 1883 ed. 1975, pág. 291; Montaner, 1887-1889, pág. 451; Alcahalí, 1897 ed. 1989, pág. 143; Carbonell, 1930, pág. 20; Espí, 1963, pág. 13; Espí, 1971, pág. 86; Pijoán, 1999, pág. 345; Hernando, 1987, pág. 105; Reyero, 1987, págs. 383-384; Reyero, 1993, pág. 109; Sanchez y Seydoux, 2005.



## **100.RETRATO ECUESTRE DEL SEÑOR COUSIÑO**

El escultor toledano Eugenio Duque vio esta obra en la Exposición Universal de París de 1867. Así se refería en sus “Memorias”: *“Entre las demás obras del mismo su principal es el retrato ecuestre del niño Cousiño de ocho a diez años y en el que se halla vencida una gran dificultad en la proporción de la figura con relación á el caballo, porque es todo lo justa que se puede desear y todo el grupo de gran vida”*.

Ossorio (1883 ed. 1975, págs. 291-292) se refiere a ella como *Retrato ecuestre de un niño*. Además, Zamacois también pintó en 1870 un *Retrato de la familia Cousiño*, hoy en paradero desconocido, donde adaptó el retrato al pequeño formato.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Duque, 1867, pág. 104; Ossorio, 1883 ed. 1975, pág. 291-292; Catálogo de la exposición “Zamacois, Fortuny y Meissonier”, 2006-2007, pág. 104; Lasheras Peña, 2009, pág. 529.

## **101.ESCENA DE FAMILIA DEL SIGLO XVI**

Citada por Ossorio (1883 ed. 1975, pág 292).

## **102.EL FLAUTISTA**

El Barón de Alcahalí (1897, pág. 143) menciona la existencia de este cuadro.

## **103.DOS TAÑEDORES DE DIFERENTES INSTRUMENTOS**

Ossorio (1883 ed. 1975, pág. 291) y Espí Valdés (1971, pág. 145) mencionan la existencia de este cuadro.

#### **104.UN TROVADOR**

El Barón de Alcahalí (1897 ed. 1989, pág. 143) menciona la existencia de este cuadro.

#### **105.RETRATO DE LA INFANTA MARÍA DE LA PAZ DE BORBÓN**

Mencionado por Espí Valdés (2001, pág. 30).

#### **BIBLIOGRAFÍA**

Espí Valdés, 23-10-2001, pág. 30.

#### **106.LA HILANDERA**

El Barón de Alcahalí (1897 ed, pág. 143) cita la existencia de este cuadro.

#### **107.RETRATO DE LA SEÑORA DUQUESA DE PRIM**

Óleo sobre lienzo.

Firmado en el ángulo inferior derecho: “A. GISBERT”.

1871.

Gisbert alternaba sus composiciones históricas con retratar a políticos liberales y jóvenes y señoras de alta alcurnia. En este caso, Francisca Agüero y González (1821-1889), I duquesa de Prim y II condesa de Agüero aparece retratada de pie, de cuerpo entero, en el interior de un rico salón y posando girada de tres cuartos a su izquierda con gesto elegante y mirada distante, directamente dirigida al espectador. Reproduce así uno de los modelos retratísticos mejor acuñados por Federico de Madrazo desde los inicios de su trayectoria madrileña.

La figura, encajada en el espacio con naturalidad y desenvoltura, queda ligeramente destacada sobre el fondo decorativo a través de una iluminación suave que hace que el vestido se convierta en uno de los elementos con mayor protagonismo de esta obra.

Según Manuel Cañete, Gisbert *“en sus retratos de señora se cuida con particular predilección de que los tules y el raso blanco (pues de este color aparecen ambas damas vestidas) palpiten como alas de paloma, según la pintoresca frase de Gautier. Pero ese dar demasiada importancia al traje redundaría en detrimento del estudio y vigor de las cabezas, que es lo esencial, y en menoscabo de la armonía del conjunto”*.

## EXPOSICIONES

MADRID. Nacional de 1871 (nº 201).

### **108.RETRATO DE LA SEÑORA DUQUESA DE LA TORRE**

Óleo sobre lienzo.

Firmado en el ángulo inferior derecho: “A. GISBERT”.

1871.

De cuerpo entero y en el interior de un gabinete es el retrato de la Duquesa de la Torre. Gisbert, complacido de la obra y con el debido permiso de la retratada, presentó el cuadro en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1871. La esposa del Duque de la Torre, militar y político liberal, viste de blanco, y sobre los brazos y manos muestra ciertas gasas y tules transparentes. Se relaciona con el espectador a través de su mirada y destaca la especie de trenza oscura que desliza y cae sobre su hombro izquierdo.

Los retratos de matrimonio ejecutados con miradas distantes, fondos neutros y esa contención a la española, símbolo de elegancia extrema, se pusieron de moda en la alta sociedad de mediados del siglo XIX.

El crítico José María Domenech se refirió a los retratos de Gisbert en estos términos: *“En todo cuadro, lo primero que se busca es efecto de clarooscuro, lo segundo composición, lo tercero buen dibujo y por último color; pues creerán nuestros lectores que nada de esto hemos encontrado en los lienzos que nos ocupan. El dibujo es convencional, la composición también, relieve apenas existe en ellos, y para que nada les falte, sus carnes están tan frías, que parece las han pintado con yeso. De modo que*

*bien examinados esos retratos, no tienen más que un poco de raso que contemplarán gustosos los aficionados a la sedería”.*

## EXPOSICIONES

MADRID. Nacional de 1871 (nº 197).

## BIBLIOGRAFÍA

Cañete, *La Ilustración Española y Americana*, 15-11-1871, pág. 347; Domenech, *La Esperanza*, 7-11-1871; Ossorio, 1883 ed. 1975, pág. 291; Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano de Literatura, Ciencias y Artes, 1887-1889, pág. 451; Espí Valdés, 1963, pág. 82; Espí Valdés, 1971, pág. 102,146; Hernando, 1987, pág. 118; Reyero, 2002, pág. 347; Espí Valdés, 23-10-2011, pág. 30.

### 109.FAUSTO Y MARGARITA

Óleo sobre tabla (soporte imprimado con blanco al óleo). 46 x 37 cm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: “A. GISBERT”.

1871.

Sentado en un banco de madera, fuera de una casa, aparece Fausto rejuvenecido que toca un instrumento de cuerda y mira a Margarita, que se encuentra haciendo calceta. Él viste con ajustado calzón rojo, jubón negro, acuchillado y gorra con pluma roja. Ella, rubia, viste de azul claro y tiene levantado el bajo de este ropaje, mostrando la larga segunda falda, amarilla y con adornos al borde, escuchando las palabras y la música del galán. A sus pies se halla una cesta con labores. En la pared, junto a una ventana, cuelga una jaula con pájaro. A la izquierda asoma un umbrío trozo de fonda.

Dentro del purismo dibujístico de Gisbert, el cuadro muestra una entonación clara, en la que las notas más fuertes son el negro, rojo y el amarillo de los ropajes ya citados. La ejecución es muy cuidadosa y de suave modelado.

Fue un tema inspirado en la novela de Goethe y, a su vez, en la ópera de Gounod, común entre los pintores del siglo XIX, como Víctor Hernández Amores, que en 1887

ilustró el pasaje en que Fausto se resiste a abandonar a su amada Margarita, muerta en la sordidez de su lóbrega prisión.

#### PROCEDENCIA

En 1887 se encontraba en la Stewart Collection de Nueva York para su subasta el viernes 25 de marzo junto a otras pinturas modernas europeas. En 1987 se encontraba en la Guarisco Gallery (Washington). Anteriormente en Madrid, en la colección Señora Viuda de Chavarri (Ossorio lo citaba como propiedad del conde de Fernán Núñez).

#### EXPOSICIONES

MADRID. “Exposición de pintura isabelina”, organizada por la Sociedad Española de Amigos del Arte, 1951 (cat. nº 102).

#### BIBLIOGRAFÍA

Ossorio, 1883 ed. 1975, pág. 292; Catalogue of the A.T. Stewart Collection, 1887, pág. 89; Alcahalí, 1897, pág. 143; Lago, *La Esfera*, 2-12-1916; Carbonell, 1930, pág. 21; Espí Valdés, 1971, pág. 145; Gaya Nuño, 1975, pág. 125; Catálogo de la exposición “Pintura Isabelina (1830-1870)”, 1951, págs. 96-97; Catálogo de la exposición “El mundo literario en la pintura del siglo XIX”, 1994, págs. 107-108.

### **110.FAUSTO Y MARGARITA II**

Fotografía del Institut Amatller d’Art Hispanic, Barcelona.

La relación amorosa entre Fausto y Margarita ha sido particularmente representada durante el siglo XIX. Del mismo modo, numerosos pasajes de la inmortal novela de Goethe han tenido su protagonismo en las artes plásticas decimonónicas. Por ejemplo, Víctor Hernández Amores en su cuadro *Fausto y Margarita*, perteneciente al Museo del Prado y depositado en la Diputación provincial de Pontevedra, reproduce el momento en que Fausto se resiste a abandonar a su amada, muerta en la sordidez de su prisión, ante los requerimientos de Mefistófeles. O Manuel Domínguez que representa a *Margarita delante del espejo*, una de las escenas más famosas de la obra en su óleo del Museo del Prado.

El protagonista de la obra es un anciano llamado Fausto que hace un pacto con el diablo para recuperar su juventud y conquistar a Margarita, una bella y piadosa joven de la que se ha encaprichado. Mefistófeles se compromete a servir a Fausto mientras viva, a cambio de quedarse luego con su alma.

El cuadro de Gisbert ilustra una escena de la obra que se produce en un jardín provisto de abundante vegetación. Fausto aparece cortejando a Margarita ante la atenta mirada de Mefistófeles, con aspecto de diablo y cobijado con su capa. El alcoyano dota a la pareja de una fría sensibilidad propia de las composiciones históricas que tanta fama le dieron. El rostro de Margarita parece tomado de las vírgenes de Rafael.

En la Fototeca del Patrimonio Histórico se conserva una fotografía (VN-03899) del cuadro en el Archivo Ruiz Vernacci tomada por Laurent entre 1860 y 1866.

### **111.ROMEO Y JULIETA**

Citado por Carbonell (1930, pág. 21), corresponde a la “*diversidad de temas le inspiraron el amor*” basados en la literatura.

### **BIBLIOGRAFÍA**

Carbonell, 23-11-1930, pág. 21.

### **112.LLEGADA DEL REY AMADEO DE SABOYA AL PUERTO DE CARTAGENA**

Óleo sobre lienzo.

1871.

Muchos miembros del Gobierno español se vieron obligados a acompañar al rey Don Amadeo de Saboya en el momento de su arribada en España. A su llegada al puerto de Cartagena el 1 de enero de 1871, le estaba esperando el almirante Topete, presidente a la sazón del Gobierno, para comunicarle la infeliz noticia de la muerte del general Prim,

hecho premonitorio de la desventura de su reinado al no poder contar con el importante apoyo del general asesinado.

Desde Cartagena, el soberano llegado de Italia siguió su particular camino hacia Madrid, donde nada más llegar, se acercó a orar ante el cadáver de Prim y dar el pésame a la viuda, para, momentos después, dirigirse al palacio del Congreso para jurar y tomar posesión de su cargo.

Una nota aparecida en “El Diario de Alcoy” de 21 de enero de 1871 dice: “*A nuestro paisano el pintor don Antonio Gisbert, tiene encargado el Rey un cuadro que represente la entrada de S. M. en Cartagena*”.

Según se menciona en enero de 1871 el periódico “La Época”, los cuadros encargados por Amadeo sobre su propia llegada a España eran *La entrada en Cartagena* a Antonio Gisbert, *La Jura en las Cortes* a José Casado, *La recepción oficial en Palacio* a Vicente Palmaroli, y a Rosales le había encargado *La entrada de Amadeo I en Madrid*, que deja apenas esbozado.

## BIBLIOGRAFÍA

*La Época*, 18-1871 y 20-1-1871; Ossorio, 1883 ed. 1975, pág. 292; Espí Valdés, 1963, págs. 99 y 100; Espí Valdés, 1971, pág. 148; Hernando, 1987, pág. 116; Córdor Orduña, 1990, pág. 103; Hernando, 1987, pág. 116; Espí Valdés, 30-9-2007.

## 113.EL REY AMADEO I ANTE EL CADÁVER DEL GENERAL PRIM

Óleo sobre lienzo.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: “A. GISBERT”.

Anteriormente en la colección del duque de Aosta.

1871.

El mismo día de su llegada a Madrid, a los pocos momentos el rey Amadeo acudía a la basílica de la Virgen de Atocha para rezar ante el féretro de su amigo y gran propulsor de su causa, el experimentado político que hubiera podido servirle como leal consejero

y honrado súbdito. Gisbert pintó la visita que el rey Amadeo hizo al cadáver del general Prim, rodeado de cirios.

Destaca en el lienzo toda la galería de personajes que con el monarca acudieron al templo para dar el último adiós a Prim, como Francisco Serrano y Domínguez, duque de la Torre; de espaldas al espectador el almirante Topete, que fue a recibirle a Cartagena y en el fondo, el clero parroquial, que penetra en la instancia. Gisbert y como correspondía al tema, no dio color al cuadro. Todo queda reducido a un tono sepia, melancólico, destacando unas llamativas pinceladas en los uniformes de gala de los ministros y altas jerarquías que figuraban a la derecha del lienzo. Es un auténtico testimonio de historia viva, donde se representa de una forma inconsciente el fracaso de nuestro primer intento de monarquía democrática. Capta la frialdad del momento, la emoción contenida de Amadeo velando el cadáver y asumiendo a su vez las dificultades que no tardaría en encontrar durante su reinado al perder a su principal apoyo. Parece estar dedicando sus más sinceras oraciones al difunto con gesto cabizbajo, ante la mirada atenta y de resignación de los militares a su derecha.

El cuadro es de una absoluta fidelidad histórica y de un impresionante realismo, habiendo sido el pintor auténticamente contemporáneo del hecho, además de partidario y amigo personal de Prim y del propio monarca saboyano. En este sentido, esta pintura simboliza de alguna manera el final de una época, el innegable desencanto sobrevenido tras el enorme esfuerzo que había supuesto la Revolución Gloriosa de 1868, con la que una sociedad ansiosa de libertad y progreso había puesto fin a los obstáculos tradicionales encarnados en la dinastía borbónica y concretamente en Isabel II. Por una inexplicable dejación de los principios revolucionarios, la obra de Prim concluyó con el cambio de dinastía y la restauración monárquica en la persona de Amadeo, pues apenas sirvió más que para dividir todavía más a la nación y para causar el asesinato del propio general. Por ello puede hablarse de desencanto y del fin de una época: la ilusión revolucionaria sucumbe ante el peso de la tradición y ante la violencia. Este conjunto de contradicciones parece reflejarse en el lienzo de Gisbert, en el cual se diría que se detiene el fluir de la historia entre un pasado difícil y un futuro incierto.

El alcoyano fue considerado como el cronista de Amadeo de Saboya, siendo el único autor del documento gráfico que recoge la visita del único rey español de la Casa de



Saboya al cadáver de su valedor, el general Juan Prim. La composición histórica ha inspirado una de las escenas principales de la película *Stella Cadente*, producida en 2014 por el director Lluís Miñarro.

## BIBLIOGRAFÍA

Ossorio, 1883 ed. 1975, pág. 292; Alcahalí, 1897 ed. 1989, pág. 143; *La Ilustración Española y Americana*, 8-12-1901; Lago, *La Esfera*, 2-12-1916; Sánchez Camargo, 1954, pág. 467; Espí Valdés, 1963, pág. 100 y 101; Gaya Nuño, 1966, pág. 333; Hernando, 1987, pág. 116; Cándor Orduña, 1990, pág. 104; Pijoán, 1999, pág. 347.

### 114.RETRATO DE DAMA CON ABANICO

Óleo sobre lienzo.

Firmado parte izquierda: “A. GISBERT”.

De más de medio cuerpo, la dama de mediana edad y bien representativa del Alcoy de la segunda mitad del siglo XIX aparece sentada apoyando su brazo derecho en el respaldo de un sillón rojo y sujetando un abanico con su mano izquierda. Viste traje negro y camisa blanca que sobresale por los puños de las mangas y dirige su mirada vigorosa al espectador. Luce pendientes dorados de bola, un camafeo en su cuello, un broche que cuelga sobre la botonadura de su vestido y anillos en su mano derecha. El rostro muestra fuertes notas de realismo distinguiéndose bolsas en los ojos y un abultamiento carnal en su parte izquierda. La factura es precisa, propia del Gisbert retratista.

### 115.BUSTO DE DAMA

Firmado ángulo inferior izquierdo: “GISBERT”.

En la parte trasera figura una inscripción: “A. GISBERT”.

Obra de suave colorido, es característica de la producción de retratos galantes de Gisbert. Retrato de busto de dama con la mirada alzada hacia su izquierda y recortada

ante un fondo neutro. Muestra a una joven tocada con sombrero rojo del que pende una pluma blanca decorada con perlas y ataviada con un traje rojo de amplio escote con encajes en el pecho y en los hombros. En las abombadas mangas destaca el blanco que combina con el rojo; la acertada combinación de colores pone de manifiesto las enseñanzas de Federico de Madrazo.

#### PROCEDENCIA

En 1975 pertenecía a la colección Harold B. Roedel, Estados Unidos. Consulta que se realizó al Museo del Prado el 21 de marzo de ese mismo año.

### **116.RETRATO DE SEÑORA ANTE EL ESPEJO**

MIAMI (EEUU)

Es un retrato de señora con vestido rojo que mira al espectador a la vez que apoya sus manos sobre el respaldo de un sillón, en el ejercicio de posar, dentro de una refinada estancia. La ambientación es la misma que las obras parisinas de Gisbert: cornucopias, tibores, espejos, alfombras, tapices, lámparas, candelabros, marcos dorados, cuadros, etc. Destaca el recurso del espejo que nos permite apreciar la parte trasera de la mujer, especialmente el peinado que cae hacia la nuca.

### **117.SALIDA DE CRISTÓBAL COLÓN DEL PUERTO DE PALOS**

Óleo sobre lienzo.

Firmado en el ángulo inferior derecho: “A. GISBERT”.

Se ha dicho alguna vez que el cuadro pudo estar en el Capitolio de Washington (Estados Unidos). En la colección de dicha institución no figura la obra.

1875.

Las pinturas históricas dedicadas a Cristóbal Colón constituyen el grupo temático más abundante de todo el género, lo que resulta lógico dado que el Descubrimiento de América ha sido considerado tradicionalmente como el hecho más relevante de toda la

historia de España. Con este pretexto, los pintores fijaron su atención en varios pasajes de la vida del navegante y en el caso de Gisbert también.

Para la composición del tema el alcoyano se centró en la salida de los tripulantes desde el onubense puerto de Palos de la Frontera con su *Colón embarcándose para el descubrimiento del Nuevo Mundo*, tal como la titula Ossorio y Bernard en su *Galería Biográfica* de 1883, que representa al navegante arrodillado en la proa de una barcaza que emprende su camino hacia la *Santa María*, mientras que el padre prior del monasterio de La Rábida, con los brazos extendidos, bendice a los intrépidos descubridores, unos arrodillados y otros en pie, reciben el auxilio divino, en tanto que varias mujeres lloran junto al franciscano. Es una composición de gran interés iconográfico porque sitúa al espectador en un imaginario punto de vista sobre el suelo.

El crítico Gouzien señaló con motivo de su primera exposición pública en París, en 1875 que *“tenemos que lamentar tanto menos la presencia de este Colón vulgar, cuanto que muy cerca encontramos otro, tal como el señor Gisbert lo ha comprendido. Nos hallamos en el puerto de Palos, la lancha que conduce al ilustre navegante se aleja de la orilla; un monje bendice a los que parten, y a quienes la pesada carabela aguarda en alta mar. Su perfil, imponente y majestuoso se destaca en el fondo, sobre el cielo. En la orilla están los hombres resueltos y altivos, cuya mirada acompaña a los intrépidos viajeros, y las mujeres enternecidas cuyos ojos están preñados de lágrimas. El cuadro está bien puesto en escena, para emplear una expresión del teatro, pues lo que el Sr. Gisbert ha pintado viene a ser el final de un primer acto de drama. Había podido quizás dar mayor solidez a aquella playa, blanda y fugitiva, cual si fuese de fango, donde se teme que los personajes vayan a sepultarse, y dar menos al mar, que el remo corta como un cuchillo corta la madera. Finalmente, hay en este cuadro algo ya visto, que le quita toda la originalidad”*.

Fue tal la repercusión de este cuadro que tuvo su difusión en unos célebres sellos españoles de 50 céntimos, impresos en Londres, en los que se reproducía el cuadro gisbertino. Se pretendía reinterpretar los acontecimientos históricos más brillantes para el país, función que tan bien cumplía la pintura histórica del siglo XIX. En el sello se podía leer: *“Despedida de Cristóbal Colón- Palos 2 de Agosto de 1492-“*

Cuando Antonio Gisbert nació en 1834 no había aparecido aún el sello de correos tal como hoy lo entendemos. Hasta el nacimiento de la filatelia habían de pasar unos cuantos años. En 1850 reinando felizmente Isabel II, se lanzó por primera vez en la historia nacional, la primera emisión. Los sellos en cuestión estaban sin dentar, el papel era extremadamente fino y endeble y la labor tipográfica no era esmerada. En ellos figuraba la efigie de la Reina, tan mal entendida y tan sin sentido criticada.

Unos años más tarde, en 1939, entre las distintas series que se publicaron, figuró la evocadora del Descubrimiento de América, con dentado del 12 y medio y con varios y diferentes tipos. Figuran en ella las siluetas de las tres naves descubridoras, las efigies de los hermanos Pinzón, verdaderos coautores de la magna empresa: litografías del Monasterio de la Rábida (Huelva), faz de Cristóbal Colón, sello representado al navegante en meditación, inquietud de Colón en ruta y reproducción de los famosos cuadros *Salida de Cristóbal Colón del Puerto de Palos*, de Antonio Gisbert, y *Desembarco de Colón en América*, de Dióscoro de la Puebla.

El cuadro del alcoyano fue ejecutado en el periodo 1874-1875 en París, en cuya ciudad acababa de establecerse el pintor. El lienzo figuró con toda dignidad en el Salón de Bellas Artes que el primero de Mayo de dicho año fue inaugurado en la capital gala con ocasión del 369 aniversario de la muerte del famoso marino. “La Ilustración Española y Americana” de 22 del mismo mes y año, se hacía eco de la exhibición artística y reproducía litográficamente dicha tela, añadiendo una pequeña reseña explicativa.

En cuanto a la emisión filatélica, el objeto de comentario, debemos añadir que el cuadro de Gisbert fue lanzado bajo dos valores y diferentes tintas: 30 céntimos, colores estaño y azul. La serie no fue impresa en España, sino en las prensas de W & Ltd. De Londres, siendo el grabador en cuestión mister C. Dahom. Como curiosidad añadamos que hoy y gracias a los afanosos coleccionistas, ambos valores han alcanzado inusitados precios, constituyendo piezas extraordinarias dentro de la filatelia.

Dióscoro Teófilo de la Puebla fue galardonado en 1862 con una primera medalla en la Exposición Nacional de Bellas artes celebrada ese mismo año con su cuadro *Primer Desembarco de Cristóbal Colón en América*, depositado en el Ayuntamiento de La Coruña, que representa el momento culminante en el que el almirante, rodilla en tierra y

con la mirada alzada, toma posesión de las nuevas tierras en nombres de los reyes Isabel y Fernando, cuyo estandarte clava en el suelo, rindiendo su espada desenvainada en la mano derecha. Gisbert, sin embargo, se adelanta representando el momento de la llegada.

## EXPOSICIONES.

PARÍS. Bellas Artes de 1875.

## BIBLIOGRAFÍA

*Diario Oficial de avisos de Madrid*, 23-4-1874; *La Época*, 3-5-1875; *La Ilustración Española y Americana*, 22-5-1875; Ossorio, 1883 ed. 1975, pág. 292; *La Ilustración Española y Americana*, 8-12-1901; *La Ilustración Española y Americana*, 15-10-1916; Espí Valdés, *Ciudad*, 26-2-1963; Espí Valdés, 1971, pág. 148; Reyero, 1987, pág. 56; Catálogo de exposición “La Pintura de Historia del siglo XIX en España”, 1992, pág. 206; Espí Valdés, 5-6-2006, pág. 12.

## 118.EL COLECCIONISTA

Gisbert, con domicilio en Boulevard de Clichy 11, presentó este cuadro en el Salón de París de 1875 con el número 937.

## BIBLIOGRAFÍA

Sanchez y Seydoux, 2006, pág. 139.

## 119.EL SANTO DEL ABUELO

Con esta obra, según Carbonell (1930, pág. 21), Gisbert representó “*la vida del hogar*”. El mismo asunto fue tratado por el pintor alcoyano Fernando Cabrera, “*todo un poema de vida regional levantina*” según la expresión de Luis Vicens. Ossorio (1883, pág. 292) lo cita como propiedad del Sr. Cabaglioni. Fue presentado con el número 916 en el Salón de París de 1876 con el título de *La fête du grand-papa*.

Aparece mencionado en “El Imparcial” del 26 de abril de 1876: *“El santo del abuelo como muchos de los cuadros que actualmente pinta, es de época antigua”*.

“La Ilustración Española y Americana” de 22 de mayo de 1876 se refirió al cuadro: *“Gisbert, el talento más elevado de cuantos figuran en la sección española de este año, parece haber querido rebajar su estatura al nivel de la de los pigmeos que le rodean. Su exposición de este año es de lo más endeble que ha salido de su pincel magistral. Se compone del Santo del Abuelo, escena íntima en que una mamá trae a su hija a felicitar al abuelito”*.

Fue presentado con el número 916 en el Salón de París de 1876 con el título de *La fête du grand-papa*.

#### PROCEDENCIA

Adquirido por el Sr. Cabaglioni en 1876.

#### BIBLIOGRAFÍA

*El Imparcial*, 26-4-1876; *La Ilustración Española y Americana*, 22-5-1876; Carbonell, 23-11-1930, pág. 21; Fornet de Asensi, 24-2-1959; Miró, 18-1-1864; Espí Valdés, 1971, pág. 145; Ossorio, 1883 ed. 1975, pág. 292; Sanchez y Seydoux, 2006, pág. 114.

#### 120.EN EL JARDÍN

Gisbert, con domicilio en Boulevard de Clichy 11, presentó este cuadro en el Salón de París de 1876 con el número 917 junto a *El Santo del Abuelo* (cat. nº 119). Según “El Imparcial” del 26 de abril de 1876 en la escena *“juegan a los naipes dos mozalbetes servidos por una muchacha”*.

“La Ilustración Española y Americana” de 22 de mayo de 1876 se refirió al cuadro y al pintor: *“En el jardín, en el cual se hallan situados dos jugadores de ajedrez y una doncella que les trae un refresco. Ambos lienzos están tratados con esa difícil facilidad y esa seguridad de mano que caracterizan a un maestro. Ambos tienen movimiento, aire, vida y concienzuda ejecución, pero los dos carecen de interés y elevación, y*

*prueban que el Sr. Gisbert atraviesa un período de decaimiento de ánimo o de premeditado reposo”.*

## BIBLIOGRAFÍA

*El Imparcial*, 26-4-1876; *La Ilustración Española y Americana*, 22-5-1876; Ossorio, 1883 reimp. 1975, pág 292; *Cyclopedia of painters and paintings*, 1886, pág. 149; Espí Valdés, 1971, pág. 145; Sanchez y Seydoux, 2006, pág. 114.

### **121.DAMA CON SOMBRERO ROSA**

Óleo sobre tabla. 41'4 x 31'9 cm.

Firmado parte central derecha: “A. GISBERT”.

Su estimación fue de 4.000-6.000 \$.

Hacia 1880.

Figura femenina de tres cuartos sobre fondo neutro con la mirada vuelta hacia la derecha. Se trata de uno de los retratos más sofisticados de Gisbert por la elegancia de la pose y la delicadeza de sus rasgos. Luce vestido floreado de seda verde con amplio escote, lazo rosa en el pecho y pendientes de bolas. Recoge su pelo por detrás de la nuca con una flor y lleva un sombrero rosa que cae hacia un lado de su cabeza, símbolo de elegancia y refinamiento. Sus rasgos son muy dulces, esbozando una enigmática sonrisa y dejando entrever sus ojos de color claro.

## BIBLIOGRAFÍA

Documentación Musée d'Orsay (París).

### **122.JOVEN CON SOMBRERO DE FLORES**

Óleo sobre tabla. 41 x 31,5 cm.

Firmado parte izquierda: “A. GISBERT”.

Hacia 1890.

Durante su estancia en la capital francesa, el artista alternaría la realización de pequeñas tablas destinadas al pequeño comercio con retratos femeninos con vibrante colorido como éste. Sus retratos tienen un cierto aire de intimidad gracias a la precisión dibujística y a la cuidadosa plasmación de volúmenes y carnaciones.

De medio cuerpo, la joven dama, representativa del París burgués de finales del siglo XIX, con pómulos sonrosados y una enigmática sonrisa dirige su mirada hacia la izquierda. Viste traje rosa de amplio escote y vivos blancos. Luce en el cuello un collar de perlas y sobre el pecho lleva adornos de tela floreada y un lazo. Se adorna con pendientes de aro y en la cabeza lleva un tocado con flores que adorna su pelo castaño.

## BIBLIOGRAFÍA

Documentación Musée d'Orsay (París).

### 123.LE DUO (LA PAREJA)

En los archivos de Goupil-Getty se conserva documentación de una obra de Gisbert que se vendía el 29 de abril de 1875 titulada *Le Duo*. Goupil, como patrocinador económico, fue el responsable último del fenómeno de los cuadros de pequeño tamaño (“tableautins”) realizados generalmente con una técnica minuciosa, precisa y brillante inspirada en Meissonier. La subasta se celebró el 6 de diciembre de 1876 y se vendió por 2250 francos. La obra fue a parar a Knoedler & Co (Nueva York, Estados Unidos).

### 124.RETRATO DE LA SEÑORITA RIGHETTI EN LA MUETTE

Esta artista lírica, con la mano situada sobre la cadera, muestra un aire decidido con su vestido de italiana. El paisaje ante el que se encuentra representada está compuesto por rocas, a la izquierda, y a la derecha el mar, y un bello cielo que ilumina la escena. Este cuadro no está falto ni de estudio, ni de mérito, pero habría ganado si la coloración de la figura fuese más roja, y si esta misma actriz tuviera más carácter. *La Mulette* es una bella creación que lo exige. A pesar de estos deseos, hay un bello y buen retrato.

## EXPOSICIONES

PARÍS. Exposición Universal de 1878 (nº 1031).



## BIBLIOGRAFÍA

Reyero, 1993, pág. 226; Catálogo de la exposición “Pintores valencianos en el Museo de La Habana”, 1997, pág. 168.

### 125.I PROMESSI SPOSI

1880

El periódico *Día de Moda* facilita el dato de la existencia de esta obra que fue adquirida por D. Antonio Rodríguez García. Nuevamente, Gisbert se inspiró en la literatura como motivo de sus composiciones. En este caso en la célebre obra de Alessandro Manzoni y representando, con toda probabilidad, a los prometidos, Renzo y Lucia.

## BIBLIOGRAFÍA

*Día de Moda*, 19-7-1880.

### 126.RETRATO

1889

Este cuadro, según nos informa Eusebio Martínez de Velasco en *La Ilustración Española y Americana*, fue pintado en 1889 por Gisbert para la Exposición que celebró ese mismo año el Círculo de Bellas Artes de Madrid y se expuso Artes en el Pabellón de Cristal, dentro de la sección de Grabado.

## EXPOSICIONES

MADRID. Exposición del Círculo de Bellas Artes en el Pabellón de Cristal del Parque de Madrid inaugurada el 22 de mayo de 1889.

## BIBLIOGRAFÍA

Martínez de Velasco, *La Ilustración Española y Americana*, 30-05-1889, pág. 315.

### **127.RETRATO DE WILLIAM ASTOR**

La existencia de este retrato es comunicada por la prensa de la época: *“Gisbert después tuvo éxito como pintor de historia y de retratos. Entre éstos últimos, hay un retrato del fallecido William Astor de Nueva York, el cual es bien conocido”*.

#### **BIBLIOGRAFÍA**

Cyclopedia of painters and paintings, 1886, pág.149; The San Francisco Call, 22-5-1904, pág. 17.

### **128.EL PRESTIDIGITADOR**

Espí Valdés (1971, pág. 145) recoge la existencia de este cuadro.

#### **BIBLIOGRAFÍA**

Cyclopedia of painters and paintings, 1886, pág.149; Espí Valdés, 1971, pág. 145.

### **129.INTERIOR**

Benezit menciona la venta de este cuadro en Nueva York en Vte Sherman Day, el 19 y 20 de enero de 1945 por 130\$. Suponemos que se trata de un cuadro de género.

#### **BIBLIOGRAFÍA**

Espí Valdés, 1971, pág. 145; Benezit, ed. 1999, p. 48.

### **130.FECHORÍAS**

Benezit menciona la venta de este cuadro en Nueva York el 13 de enero de 1902, perteneciente a su serie de cuadros de género.

#### **BIBLIOGRAFÍA**

Miró, 1966, pág. 5; Espí Valdés, 1971, pág. 145; Benezit, ed. 1999, p. 48.

### **131. ESTUDIO**

1895

Este cuadro fue pintado por Gisbert el 1 de octubre de 1895 en la primera Exposición de Bellas Artes que se celebró en Alcoy. Según Espí Valdés (1971, págs. 111-112) el artista participó “*con un precioso Estudio*”.

#### **BIBLIOGRAFÍA**

Espí Valdés, 1971, págs. 111-112; Martínez López, 2004, pág. 107.

### **132. ALDEANA**

En marzo de 1897 regaló una pintura para la Exposición organizada en Madrid por el Ministerio de Ultramar a beneficio de los soldados heridos en los combates de Cuba; es una obra elogiada por la prensa: “*De Gisbert hay una aldeana, buena obra, con aquella parquedad de color que aun no se yo si llamar timidez o sobriedad*”.

#### **BIBLIOGRAFÍA**

Pérez Nieva, 7-3-1897.

### **3.3. DIBUJOS Y GRABADOS**

### **133.PIE**

Lápiz y carboncillo sobre papel.

MADRID. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Hacia 1850.

Se trata de una obra que debe corresponder a un ejercicio realizado en las clases de anatomía y dibujo durante sus primeros años de formación en Madrid. Representa un pie hasta el tobillo, con un fuerte realismo y los dedos arqueados con la intención de pintar la sombra que produce esta torsión.

### **134.LOS APÓSTOLES SAN PEDRO Y SAN JUAN CONFIRMANDO A LOS CRISTIANOS DE SAMARÍA**

Lápiz negro y clarión sobre papel agarbanzado oscuro. 25 x 34 cm.

Firmado: “A. GISBERT. FEBRERO DE 1854”.

1854.

Basado en los “Hechos de los Apóstoles” (VIII, 14-17): *“Al oír los apóstoles de Jerusalén que Samaria no había pasado de aceptar el mensaje de Dios, les enviaron a Pedro y Juan. Estos bajaron a Samaria y oraron por ellos para que recibieran Espíritu Santo; porque no había bajado aún sobre ninguno de ellos: solamente habían quedado bautizados consagrándose al Señor Jesús. Entonces les fueron imponiendo las manos y recibían Espíritu Santo”*.

En el centro y sobre una elevación de terreno, los dos santos imponen las manos a una pareja de jóvenes, postrados ante ellos en actitud reverente. A uno y otro lado, hay dos grupos de cristianos que asisten al acto. En el cielo, el Espíritu Santo, bajo la forma de paloma resplandeciente. Al fondo, altozanos con árboles y edificios. La parte superior del dibujo termina en semicírculos.

### **PROCEDENCIA**

El expositor fue Joaquín Ezquerro del Bayo.

## EXPOSICIONES

MADRID. “Exposición de dibujos: 1750-1860”, mayo-junio 1922.

## BIBLIOGRAFÍA

Boix, 1922, p.102; Shokel, 1975, pág. 1709.

### **135.AMAZONA**

Lápiz y carboncillo con toques de blanco sobre papel. 56 x 43 cm.

VALENCIA. Colección Grau.

Firmado abajo derecha: “CURSO 1851 AL 52. Aº GISBERT”.

1851.

Representa una figura femenina de pie y de perfil que levanta su brazo derecho sobre la cabeza. Indudablemente Gisbert se inspiró en el mundo clásico para mostrar con esta obra sus extraordinarias dotes dibujísticas. Pudiera tratarse de una amazona, mujer de alguna de las razas guerreras que suponían los antiguos que existieron en los tiempos heroicos. Luce un peinado recogido en trenzas, porta un togado lleno de pliegues menudos que ata a la cintura y deja entrever su seno izquierdo, un carcaj y en el suelo reposa el casco que alude a su condición de guerrera. Nuevamente Gisbert vuelve a jugar con las sombras para el modelado de la figura y ha utilizado toques de blanco para resaltar la figura.

## PROCEDENCIA

La obra llegó a su actual propietaria a través de los familiares directos del pintor Antonio Gisbert. Concretamente, una de sus primeras propietarias fue Rosa Carnal Gisbert, sobrina carnal del pintor. Después pasó a la colección García Peidro y en la actualidad pertenece a la colección Grau.

## BIBLIOGRAFÍA

Pedrós, 1935.

### **136.LA RESURRECCIÓN DE LÁZARO**

Lápiz y carboncillo sobre papel.

MADRID. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Firmado abajo izquierda: “GISBERT” y sello de la Real Academia arriba derecha.

1855.

Se trata de la prueba de pensado con el asunto de la Resurrección de Lázaro, que fue el tema impuesto por el tribunal como ejercicio definitivo para conseguir la pensión en Roma que Gisbert obtendría en 1855.

En el centro de la composición aparece Cristo con los brazos abiertos dirigiéndose a Lázaro, que acaba de recobrar la vida y se encuentra tumbado, pero con la cabeza erguida. A ambos lados multitud de figuras contemplan la escena. Difiere poco del lienzo presentado por el alcoyano, a excepción de que en el dibujo no se aprecia la gruta donde se produjo el milagro.

### **137.ESTUDIO DE UNA MANO**

Lápiz y carboncillo sobre papel.

ALCOY (ALICANTE). Colección privada.

Se trata de una mano vista de frente que sostiene una pequeña caja. Sobresale de una manga, levemente dibujada y se aprecian las venas y las arrugas de la torsión de los dedos. Los estudios de manos son fundamentales para interpretar de forma realista la anatomía siendo frecuentes en las academias de dibujo como ejercicio.

### **BIBLIOGRAFÍA**

Espí Valdés, 17-1-2010.

### **138. ESTUDIO DE DOS CABEZAS**

Lápiz y carboncillo sobre papel.

ALCOY (ALICANTE). Colección García Peidro.

Firmado abajo izquierda: "GISBERT".

Representa el estudio de dos cabezas de figuras que miran, una de frente enérgicamente y otra de perfil. Por sus pobladas barbas y las túnicas que se dejan a medio entrever, pudiera tratarse de dos apóstoles.

### **BIBLIOGRAFÍA**

Pedrós, 1935; Espí Valdés, 1971, pág. 147.

### **139. ESCENA CAMPESTRE**

Lápiz y carboncillo sobre papel.

ALCOY (ALICANTE). Colección privada.

Firmado abajo izquierda: "GISBERT".

Escena situada en un paisaje en la que aparece un caballo blanco besado por un niño y una figura femenina, probablemente su madre, de espaldas. A la izquierda un bonito estudio de árboles y a la derecha se vislumbran dos figuras. Los toques de blanco, característicos de Gisbert en su producción dibujística dotan a la escena de un mayor realismo.

### **PROCEDENCIA**

El dibujo se encontraba en una masía de Tarragona y fue adquirido por su actual propietario en el año 2009.

### **140. VIDRIERAS GÓTICAS.**

Espí Valdés (1971, pág. 146) menciona la existencia de este dibujo en la colección Abad Gisbert de Alcoy. Sabemos que la familia de Gisbert siempre estuvo relacionada



con la iglesia de Santa María de Alcoy, su abuelo Pascual en 1803 hizo las obras del tabernáculo de mármol y el propio Gisbert hacia 1860 regaló a sus paisanos un lienzo de la *Purísima* para decorar uno de los altares que hoy no se conserva. Por tanto, sería lógico pensar que esta obra fuera un boceto para la decoración de las vidrieras de la citada parroquia. En cada vidriera aparecen dos figuras de santos con sus atributos enmarcados por un arco apuntado y rematados por una crestería gótica.

## BIBLIOGRAFÍA

Pedrós, 1935; Espí Valdés, 1971, pág. 146.

### **141.JOVEN ROMANO**

Lápiz y carboncillo sobre papel. 55 x 43 cm.

ALCOY (ALICANTE). Colección Sandoval.

Firmado en pintura blanca en el lateral derecho: “GISBERT”.

Gisbert se inspiró en el mundo clásico para la composición de muchas de sus figuras. Representa el busto de un joven vestido con una toga romana que se abrocha mediante una fíbula o medallón. Con la mirada perdida, su peinado recuerda al de los patricios romanos. Espí (1971, pág. 147) menciona la existencia de una *Academia* en la colección Sandoval de Alcoy que puede identificarse con este retrato.

## BIBLIOGRAFÍA

Pedrós, 1935; Espí Valdés, 1971, pág. 147.

### **142.CABALLERO CON ARMADURA**

Lápiz y carboncillo sobre papel.

Firmado abajo derecha: “GISBERT”

VALENCIA. Colección Grau.

Representa el busto de perfil de un joven caballero con los ojos cerrados. Con media melena, según la moda del Renacimiento, viste armadura que le llega hasta el cuello

donde se aprecia el reflejo del brillo metálico conseguido a través de los blancos. Los dibujos de Gisbert tienen un empaque clásico, como se aprecia en este personaje que parece sacado de la literatura medieval italiana.

### **143.CABALLERO CON ARMADURA**

Lápiz y carboncillo sobre papel.

ALCOY (ALICANTE). Colección privada.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: “GISBERT”.

Representa el busto de una figura varonil, de perfil dirigiendo su mirada hacia la izquierda. De larga cabellera, luce bigote con pañuelo atado al cuello y pectoral metálico. Hay elementos que denotan el fuerte realismo del dibujo como la incipiente papada debajo del cuello o el ceño fruncido. En los dibujos de Gisbert que conocemos va a ser frecuente la representación de caballeros con armadura.

### **BIBLIOGRAFÍA**

Espí Valdés, 17-1-2010.

### **144.CABALLERO**

Lápiz y carboncillo sobre papel. 60 X 43 cm.

ALCOY (ALICANTE). Colección Silvestre.

Firmado abajo derecha: “GISBERT”.

Retrato de busto sin brazos de un joven caballero, quizá italiano por su vestimenta, que mira fijamente al espectador. El largo cabello negro y la barba y bigote del mismo color ponen una nota de distinción en el dibujo, en el que el artista ha sabido captar el noble porte del protagonista. Luce un gorro en su cabeza, propio de personajes renacentistas, y lleva una blusa blanca que se cubre con una piel. Se relaciona con los dibujos de *Caballero florentino* (cat. nº 145) y *Caballero con armadura* (cat. nº 143).

## PROCEDENCIA

Sus anteriores propietarios Jorge Silvestre Andrés y María García Payá lo heredaron de los tíos de Jorge, Remigio Albors Raduan y Milagros Silvestre Abad. Al fallecer Jorge y María lo hereda el hijo de ambos, Fernando Silvestre García, en el año 2014.

### **145.CABALLERO FLORENTINO**

Lápiz y carboncillo sobre papel. 51'5 x 41 cm.

VALENCIA. Colección García Valldecabres.

Firmado abajo derecha: "GISBERT".

Se trata de una figura de espaldas de un joven caballero italiano que se gira para concentrar su mirada en el espectador. Ataviado con la moda del Renacimiento, parece sacado de los personajes de la *Divina Comedia* de Dante. Con cabellera larga, lleva un sombrero con pluma y un vestido renacentista que se ata por la espalda con una cuerda. Se relaciona con el *Caballero* de la colección de Rafael Silvestre (cat. nº 144).

## PROCEDENCIA

Anteriormente en la colección García Peidro, pasó por herencia a la colección García Valldecabres.

## BIBLIOGRAFÍA

Pedrós, 1935; Espí Valdés, 1971, pág. 147.

### **146.RETRATO DE HOMBRE**

Retrato de joven de tres cuartos con la cabeza girada a su derecha que viste levita con botones entrelazados, camisa y lazo al cuello. Se peina con raya al medio y la parte de la derecha aparece sombreada. Los brazos aparecen levemente dibujados y por sus rasgos recuerda a Camilo Gisbert, hermano menor del artista.

## EXPOSICIONES

ALCOY. “Exposición antológica de pintores alcoyanos del siglo XIX”, Círculo Católico de Obreros, 1972.

### **147.RETRATO DE HOMBRE ÁRABE**

Lápiz y carboncillo sobre papel con toques de blanco.

VALENCIA. Colección René de Costa.

Firmado abajo derecha en blanco: “GISBERT”.

Retrato de busto de una figura de perfil con rasgos árabes que mira con cierta melancolía hacia su derecha. Luce cabellera rizada, una ostentosa barba y una cinta blanca que se ata sobre la frente y sujeta su pelo negro. A través del blanco Gisbert consigue dibujar su camisa que se cubre con una especie de chilaba o capa levemente abocetada. Es importante recordar la importancia de la tradición en Alcoy de las fiestas de “Moros y Cristianos” que quizá pudo haber inspirado a nuestro artista.

## PROCEDENCIA

El dibujo perteneció a Cristina Grau García, descendiente de Francisco Gisbert y Pérez (hermano del pintor), hasta su fallecimiento. Después pasó a ser propiedad de George René de Costa.

### **148.JOVEN SOLDADO CON CORAZA**

Lápiz y carboncillo sobre papel.

ALCOY (ALICANTE). Colección privada.

Representa el busto de un joven soldado con coraza que vuelve su cabeza para mirar al espectador recordando ese giro a las figuras helicoidales del Renacimiento. Luce armadura en la que se aprecian brillos, cuello de lechuguilla donde resuelve de manera

magistral los pliegues y sobre la cabeza, un tocado con una pluma que adorna su media melena. Con un cierto aire melancólico se relaciona con las figuras manieristas del pintor italiano Jacopo Pontormo.

Para Espí Valdés *“se cubre con una gorra emplumada y más que gorguera muestra una tela sutil en tres pliegues sobrepuestos circundando su cuello. De tonos azules con el empleo del carboncillo o el lápiz plomo en alguna parte, el clarión con fórmulas que se parecen al pastel, con tonos beige y azulón”*.

#### BIBLIOGRAFÍA

Espí Valdés, 18-9-2011.

#### **149.VIEJO GUERRERO**

Lápiz y carboncillo sobre papel.

Firmado abajo derecha: “GISBERT”.

ALCOY (ALICANTE). Colección Abad Gisbert.

Figura anciana con poblada barba y mirada cabizbaja que porta una armadura aludiendo a su condición de guerrero. Gisbert consigue resaltar los brillos de la armadura metálica y logra dotar a la composición de una atmosfera melancólica a través de la expresión de su rostro mediante los efectos de la luz dejando su parte izquierda sin iluminar.

#### BIBLIOGRAFÍA

Pedrós, 1935; Espí Valdés, 1971, pág. 146.

#### **150.EL SALVADOR**

Lápiz y carboncillo sobre papel.

Firmado abajo derecha: “GISBERT”.

ALCOY (ALICANTE). Colección Abad Gisbert.

Representa la figura de Cristo de pie con cabellera larga barba y bigote y ataviado con una túnica blanca, que es un gran ejercicio pictórico por la gran cantidad de zonas en sombra que se hallan. La idea de movimiento la consigue a través del pie derecho ligeramente adelantado. Sostiene con su mano izquierda una pala que alude al jardinero del Evangelio de la Resurrección de San Juan.

#### BIBLIOGRAFÍA

Pedrós, 1935; Espí Valdés, 1971, pág. 146.

#### 151.PERSONAJE CON SOMBRERO

Carboncillo sobre papel. 51 x 36 cm.

Firmado abajo izquierda: “GISBERT”.

Hacia 1864.

Busto de una figura masculina con sombrero alto que dirige su mirada un poco asustadiza hacia la izquierda. Con bigote, perilla y ligera preocupación en el sombrío rostro, su abrigo aparece levemente dibujado. La cabeza está torcida y el mentón con barba parece más puntiagudo.

Según Espí Valdés puede relacionarse con los personajes arrodillados que aparecen en el *Desembarco de los Puritanos*: “*Detrás del caballero de pelo pelirrojo, arrodillado, de estos puritanos parece asomarse otro caballero en acción de gracias, en actitud de oración que pudiera ligarse al dibujo de este personaje que se caracteriza por la diagonalidad y construcción del sombrero y mentón*”.

#### PROCEDENCIA

Subastado y vendido por 600 € el 10 de noviembre de 2011 en Ansorena, Madrid (lote nº 444).

#### BIBLIOGRAFÍA

Espí Valdés, 17-1-2010; Catálogo de subastas Ansorena, 10-11-2011, pág. 172.

## **152.NIÑO**

Lápiz y carboncillo con toques de blanco sobre papel.

Firmado abajo izquierda: “GISBERT”.

Se trata de una figura infantil de medio cuerpo que emerge de un fondo oscuro. Con cabello largos y rasgos dulcificados propios de la niñez. Fija su ingenua mirada hacia su derecha y cubre su pecho con una sábana blanca dibujada levemente. Todo ello visto de perfil.

## **153.NIÑO DE LA ESPINA**

Lápiz y carboncillo sobre papel. 56 x 43 cm.

VALENCIA. Colección Grau.

Firmado abajo izquierda: “GISBERT”.

En su etapa de aprendizaje a principios de 1850 en la Real Academia de San Fernando uno de los ejercicios más comunes era el estudio de la estatuaría clásica a través de los vaciados que se conservaban en dicha institución. Desde el Renacimiento el *Niño de la espina* fue una de las estatuas antiguas más admiradas y copiadas. El dibujo representa a un muchacho sentado mientras se quita una espina de la planta del pie izquierdo.

## **PROCEDENCIA**

La obra llegó a su actual propietaria a través de los familiares directos del pintor Antonio Gisbert. Concretamente, una de sus primeras propietarias fue Rosa Carnal Gisbert, sobrina carnal del pintor. Después pasó a la colección García Peidro y en la actualidad pertenece a la colección Grau.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Pedrós, 1935.

### **154.NIÑA**

Lápiz y carboncillo sobre papel. 67 x 56 cm.

ALCOY (ALICANTE). Unión Alcoyana de Seguros.

Firmado abajo izquierda: “GISBERT”.

En el siglo XIX se insistía que el fundamento del arte era el dibujo. Lo que a un artista le hace grande es que sea buen dibujante y la infancia ocupa un papel muy importante. Se representa un retrato infantil de busto que dirige la mirada hacia su derecha. Lleva una especie de cofia sobre su cabello, una blusa de pico y luce pendientes. Su expresión es triste matizada por las sombras en la parte derecha de su rostro.

### **155.NIÑA ESTUDIANDO**

Lápiz y carboncillo sobre papel.

ALCOY (ALICANTE). Colección Abad Gisbert.

Firmado abajo izquierda: “GISBERT”.

Retrato de una figura infantil de medio cuerpo concentrada en la lectura. Sentada sobre un sillón frailer, donde magníficamente representa los flecos Gisbert, apoya su brazo izquierdo sobre su mejilla en un gesto claramente intelectual. Tanto los pliegues del vestido como su rostro aparecen matizados por las luces y sombras. En el peinado clásico con raya al medio destaca el brillo en la parte de la izquierda. La suavidad de los rasgos del rostro se relaciona con el dibujo *La plegaría*.

### **BIBLIOGRAFÍA**

Pedrós, 1935; Espí Valdés, 1971, pág. 147.

### **156.NIÑA REPOSTADA**

Lápiz y carboncillo sobre papel.

ALCOY (ALICANTE). Círculo Industrial.

Firmado abajo derecha: “GISBERT”.



En los dibujos de Gisbert se da mayor protagonismo a las mujeres y a los niños apelando a la complicidad afectiva del espectador. Representa a la figura infantil reposando sobre su mano izquierda y con los ojos cerrados conciliando el sueño. Se peina con raya al medio y tiene una flor en su cabeza. Lleva una camisa blanca que da sensación de amplitud y que se abrocha al cuello con un botón.

### **157.JOVEN PENSATIVA**

Lápiz y carboncillo sobre papel. 38 x 29 cm.

ALCOY (ALICANTE). Galería Antaño.

Firmado abajo izquierda: "A. GISBERT".

Se trata de una figura femenina de perfil, absorta en sus pensamientos y que dirige su mirada fijamente hacia la izquierda con claro gesto de preocupación. Lleva un pañuelo en la cabeza que se anuda en la parte de su oreja izquierda y se aprecia un fuerte realismo en la representación de las ojeras, provocadas por algún sufrimiento. A través del dibujo del rostro Gisbert accede al alma del retratado por los rasgos fisionómicos mientras que mira con animación al infinito desde su mundo interior.

### **PROCEDENCIA**

Fue subastada en Durán Sala de Arte y Subastas el 19 de diciembre de 1995. En la actualidad pertenece a la Galería Antaño de Alcoy.

### **158.LA PLEGARIA**

Lápiz y carboncillo sobre papel.

Firmado en el ángulo inferior izquierda: "GISBERT"

ALCOY (ALICANTE). Colección Pérez Barceló.

Se trata de una figura infantil de perfil en actitud orante. Las dulces manos, que apoyan su barbilla, hablan de la maestría del alcoyano en el dibujo, al igual que el efecto del brillo conseguido en el cabello de la muchacha. La ternura se apodera del que la

contempla. Para lograr ese efecto intimista de recogimiento en la oración ensombrece la parte derecha de su rostro. Los brazos están dibujados levemente, como sin terminar.

## EXPOSICIONES

ALICANTE. “Pintores alicantinos del siglo XIX” Galería de Arte de la Caja de Ahorros Provincial. 17-28 febrero 1971 (nº 7).

## BIBLIOGRAFÍA

Pedrós, 1935; Espí Valdés, 1971, pág. 147; Catálogo de la exposición “Pintores alicantinos del siglo XIX”, 1971; Espí Valdés, 17-1-2010.

### **159.MADRE CON SU HIJA**

Lápiz y carboncillo con toques de blanco sobre papel.

Firmado abajo derecha: “GISBERT”.

Inscripción abajo derecha: “H D’A MAI 59”.

MADRID. Colección privada.

Se trata de dos figuras femeninas, presumiblemente madre e hija, que se funden en un abrazo. Vestidas ambas con ropajes de campesina, la hija toca y mira efusivamente a la madre, que denota preocupación en su rostro. Gisbert hace uso del blanco para pintar los ojos, los cordones del ropaje o la camiseta interior de la madre. Los pliegues menudos están muy bien conseguidos y aparecen brillos logrados por el blanco. La hija sostiene un bastón en su mano izquierda que puede aludir a su condición de pastora.

### **160.MUJER DE PERFIL**

Lápiz y carboncillo con toques de blanco sobre papel.

Firmado abajo izquierda: “GISBERT”.

MADRID. Colección privada.

Se trata de una figura femenina de un poco más de medio cuerpo que agacha su rostro a modo de recogimiento. Se peina con raya al medio y lleva una diadema con flores. En su vestido se aprecian las sombras que producen los pliegues y los brillos para resaltar la tela. Destaca en el rostro la suavidad de sus rasgos y con su mano derecha coge el brazo izquierdo.

### **161.MUJER EN EXTASÍS.**

Lápiz y carboncillo sobre papel con toques de blanco.

ALCOY (ALICANTE). Colección Espí Valdés.

Firmado abajo derecha: “GISBERT”.

Figura femenina que levanta su rostro para dirigir su mirada hacia arriba. Sobre la cabeza lleva una cofia que permite que se recoja su ondulado peinado. El brazo derecho está dibujado levemente. Pudiera tratarse de una santa en pleno arrebató místico, sobre todo por la emoción del momento que recoge Gisbert a través de la lágrima que va cayendo hacia su pómulo o el labio entreabierto.

### **PROCEDENCIA**

Antiguamente en la colección Vicedo San Felipe, en la actualidad pertenece a la colección Espí Valdés.

### **BIBLIOGRAFÍA**

Pedrós, 1935.

### **162.MUJER**

Lápiz y carboncillo sobre papel.

ALCOY (ALICANTE). Colección Vicedo San Felipe.

Firmado abajo derecha: “GISBERT”.

Representa a una figura femenina, de busto y de cuidados rasgos. Sobre su cabeza lleva un pañuelo que se anuda de forma magistralmente representado en su parte izquierda y

que se transparenta por la frente. Dirige la mirada cabizbaja hacia su lado derecho. Recuerda al ideal de belleza clásica femenina que pintaba Ingres por el predominio de valores sensuales o la suavidad de la atmósfera que envuelve la composición.

## BIBLIOGRAFÍA

Pedrós, 1935.

### **163.RETRATO DE JOVEN**

Lápiz y carboncillo sobre papel.

ALCOY (ALICANTE). Colección privada.

Representa una figura femenina, de busto y con un velo sobre su cabeza que adorna su original peinado. Se aprecian ciertos rasgos de melancolía en su mirada lacrimosa. La sombra, que tapa ciertas partes del cuello y del velo contribuye a ese carácter apagado que transmite la joven. Luce pendientes que cuelgan de sus orejas.

## BIBLIOGRAFÍA

Espí Valdés, 17-1-2010.

### **164.JOVEN TOCÁNDOSE EL PELO**

Lápiz y carboncillo con toques de blanco sobre papel.

Firmado abajo izquierda: “GISBERT”.

Representa una figura de tres cuartos de una muchacha, de perfil y acariciándose el pelo. Lujosamente peinada y ataviada con joyas, Gisbert consigue efectos de luz iluminando unas partes más que otras con el lápiz. Su blanco y brillante vestido aparece levemente dibujado.

Para Espí Valdés: *“la joven que mira hacia la derecha del soporte está concebida cromáticamente en color ligeramente amarronado. Elegantemente vestida acaricia con la mano sus collares de perlas, elementos con los que se enjoya”.*

## BIBLIOGRAFÍA

Espí Valdés, 18-9-2011.

### **165.OFELIA**

Lápiz sobre papel.

Firmado abajo derecha: “GISBERT”.

Se trata de un busto de una figura femenina que mira de perfil hacia su izquierda. En su mirada serena se aprecia el estilo personal de Gisbert y unos rasgos suaves muy característicos de los rostros de sus figuras. Sujeta el pelo, que se recoge en trenzas, con una cinta o diadema y la túnica blanca deja descubierta su hombro izquierdo. El recurso de la sombra vuelve a ser utilizado para matizar ciertas zonas como la parte del cuello. Sus dibujos tienen un empaque clásico, éste parece aludir a una diosa griega o romana.

## BIBLIOGRAFÍA

*Ribalta*, 1936.

### **166.UNA JOVEN CAMPESINA**

Óleo sobre papel. 37 x 29 cm.

ALCOY (ALICANTE). Colección privada.

Firmado parte derecha: “GISBERT”.

Obra de precisa ejecución y rico colorido, se trata de un apunte de una campesina italiana que seguramente Gisbert pintó en Roma durante su pensionado. Muestra a una joven sentada que se relaciona con el espectador a través de su mirada y se recorta ante una mancha grisácea de fondo neutro para resaltar sobre el papel. Viste falda larga azul con un mandil rojo y chaqueta roja con los bordes amarillos que cubre una camisa blanca. Los colores son un tanto fuertes, habituales de los artistas durante sus épocas romanas. Por su modelado y composición, se relaciona con la *Ciocciara* del Museo de Bellas Artes de Valencia (cat. nº 26).

## PROCEDENCIA

Salió con un precio de 150 € en la subasta celebrada en Balclis (Barcelona) el 17 de diciembre de 2008. El lote no fue vendido, y posteriormente fue adquirido por su actual propietario.

## BIBLIOGRAFÍA

Catálogo Subasta Balclis (Barcelona), 17-12-2008, pág 64.

## 167.OCHO DIBUJOS DE ACADEMIA

Lápiz

En la Exposición Nacional de 1860 Gisbert, con domicilio en la madrileña calle Abada 21, presentó con el número 111 *Ocho dibujos de academia al lápiz*.

## EXPOSICIONES

MADRID. Nacional de 1860.

## BIBLIOGRAFÍA

Catálogo Exposición Nacional de 1860, p. 18.

## 168.PERRO

Lápiz sobre papel.

Firmado abajo izquierda: “A. GISBERT”.

Representa la cabeza de un perro levemente abocetada, destacando los ojos y la nariz que aparecen dibujadas con un negro más intenso. Estos animales aparecerán con frecuencia en las composiciones de la producción parisina de Gisbert.

### **169.VIRGEN CON LOS BRAZOS ABIERTOS**

Lápiz y carboncillo sobre papel. 41 x 29 cm.

ALCOY (ALICANTE). Colección Payá.

Firmado abajo centro sobre el marco: "GISBERT".

Representa la figura de la Virgen de perfil que abre sus brazos en actitud doliente como se comprueba con el gesto de su mirada. La intercesora de la humanidad va vestida con una enorme túnica y dirige su mirada hacia la derecha. Gisbert demuestra su precisión dibujística en el tratamiento de los pliegues que caen tanto del cuello como de las mangas y se combinan con zonas de sombra y otras más iluminadas.

### **170.LA VIRGEN**

Lápiz y carboncillo sobre papel.

ALCOY (ALICANTE). Colección Abad Gisbert.

Representa el busto de la Virgen con rasgos muy suaves y dirigiendo su mirada hacia el suelo, con los ojos casi cerrados en un gesto de melancolía. Sobre su cabeza un paño con el que cubre el cabello, peinado con raya al medio, y el halo propio de una imagen sagrada. En las manos inacabadas se nota el trazo del dibujo.

### **BIBLIOGRAFÍA**

Pedrós, 1935; Espí Valdés, 1971, pág. 146.

### **171.MARÍA PACHECO**

Litografía.

Firmado abajo derecha: "A. GISBERT".

MADRID. Biblioteca Nacional. También se conserva otro ejemplar en el Museo del Romanticismo.

La célebre mujer de Padilla aparece de pie, con un vestido negro adornado con joyas y toques de blanco en las bocamangas y en el pecho. Representa el momento en que exhala un suspiro al enterarse de que su marido ha sido condenado a muerte por el emperador Carlos V a consecuencia de las revueltas comuneras, asunto que también Gisbert representó con sus célebres *Comuneros de Castilla*.

Esta litografía seguramente fue reproducida en la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*, de José Amador de los Ríos y Juan de Dios de la Rada y Delgado, que fue publicada en Madrid entre 1861 y 1864, correspondiendo cada uno de los cuatro volúmenes a un año de los comprendidos en el plazo indicado.

En los cuatro volúmenes se insertaron casi medio millar de ilustraciones realizadas por diferentes autores, entre los que se encuentran Villegas, Zarza, Múgica, Avrial, Pic de Leopold y Cebrián, incluyéndose asimismo reproducciones de algunos cuadros famosos de Carlos Luis de Ribera, Gisbert, Espalter, Suárez Llanos, Unceta, etc.

María Pacheco nació en Granada en 1497 y murió en Oporto en 1531. Sin embargo los años más importantes y difíciles de su vida los pasó en Toledo, junto a su esposo, Juan de Padilla, uno de los principales dirigentes de la Comunidad. Tras la derrota de los Comuneros en Villalar, en abril de 1521, María asumió el mando de los sublevados, hasta que capituló ante el emperador Carlos en febrero de 1522. Su figura fue denostada en un amplio periodo de la historia de España, hasta que los liberales durante el reinado de Isabel II la alabaron como ejemplo a seguir. En el Museo del Romanticismo se conserva una litografía idéntica.

## BIBLIOGRAFÍA

Portela, 1986, pág. 185; Ibáñez Álvarez, 2007.

## 172. RICARDO DEL MONTE

Grabado.

Firmado parte izquierda: “GISBERT”.



Representa una figura varonil, de busto y con chaqueta con botones entrecruzados y corbata de lazo. Conocemos su existencia a través de una imagen que conserva el Archivo Oronoz. Desconocemos la relación que existió entre Gisbert y el personaje representado.

Ricardo del Monte (1828-1909) fue un poeta, periodista, escritor y traductor cubano que colaboró en relevantes publicaciones como *La Aurora de Matanzas*, *El Siglo* y *El Triunfo*. Su nombre figura entre los críticos ineludibles de la historia de la literatura cubana y estuvo vinculado a la política a través del autonomismo

### **173.MOHAMMED-EBN-ABÍ-AMER ALMANZOR EN MADRID**

Litografía. 17 x 13 cm.

1861-1862.

Mencionado por Portela (1986, pág 185). Reproducido en la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*, de José Amador de los Ríos y Juan de Dios de la Rada y Delgado, que fue publicada en Madrid entre 1861 y 1864.

### **174.HABITANTES DE LA NUBIA**

Dibujo de Gisbert, grabado de Rico.

Firmado abajo derecha: "RICO" e izquierda: "A. GISBERT".

1869.

Reproducido en *La Ilustración de Madrid* el 27 de enero de 1870, Gisbert representó en un descanso de su viaje a Egipto con motivo de la inauguración del Canal de Suez en 1869 a estos habitantes de la Nubia, región situada en el Sur del país de los faraones. Aparece una figura de un joven armado de perfil y de pie que mira fijamente al horizonte, y otra anciana sentada con turbante y chilaba blancos que parece lamentarse.

### **BIBLIOGRAFÍA**

*La Ilustración de Madrid*, 27-1-1870.

## **175.FUSILAMIENTO DE TORRIJOS Y SUS COMPAÑEROS EN LAS PLAYAS DE MÁLAGA**

Papel montado sobre lienzo. 82 x 133 cm.

MADRID. Museo Nacional del Prado. D-6373.

1886.

Ante la envergadura de semejante proyecto, el artista hubo lógicamente de realizar varios ensayos y estudios preparatorios antes de afrontar la ejecución definitiva de la monumental pintura, habiéndose de documentar sobre el escenario y sus protagonistas. Así, se desplazó a Málaga para conocer personalmente el aspecto de sus playas y entabló contactos con los descendientes y con el confesor de los fusilados para recabar documentación gráfica de su fisonomía y la indumentaria que vestían el día de su ajusticiamiento, dejando en el cuadro una espléndida galería de retratos, que demuestra las enormes cualidades del pintor para este género.

Es un espléndido dibujo de gran tamaño realizado a lápiz sobre papel para resaltar los brillos y las zonas claras. Conservado desgraciadamente en muy mal estado, incluso con pérdida de algunos fragmentos, en él ya aparece el grupo principal de la composición en su diseño y posición definitivos, presentando, sin embargo, algunas variantes significativas. En primer término, puede verse el cadáver de un guerrillero luego suprimido, al igual que el grupo de los dos compañeros que se abrazan arrodillados en el extremo derecho de la fila, uno de los cuales levanta el brazo lanzando un grito por la libertad, gesto con que le secundan otros personajes del fondo, apenas esbozados, y que fueron definitivamente suprimidos por el pintor para evitar cualquier exceso de truculencia melodramática que pudiera desequilibrar la contención solemne de la escena. Puede advertirse, además, la diferente indumentaria y posición de algunas figuras, como el segundo marinero tocado con barretina y camisa blanca, luego variado; o las facciones visiblemente más juveniles del monje que venda los ojos al anciano, llevándose éste la mano al pecho en gesto también de afectada teatralidad.

### **PROCEDENCIA**

El Museo del Prado adquirió en 1999 el dibujo junto a otro bello modelo en tabla preparatorio de la composición, procedentes de un regalo que el propio Gisbert hiciera a

su amigo, el también pintor Alejandro Ferrant. Hasta entonces se encontraban en París, en la colección particular de los descendientes de Ferrant.

#### **BIBLIOGRAFÍA**

Catálogo de la exposición “La Pintura de Historia del siglo XIX en España”, 1992, págs. 451-452; Catálogo de la exposición “El siglo XIX en el Prado”, 2007, págs. 268-269.

#### **176.MATILDE**

Este dibujo figuró con el nº 316 en la “Exposición del Dibujo, Acuarela y Grabado Mediterráneo 1839-1939”, celebrada en Madrid entre febrero y marzo de 1940 en el Museo de Arte Moderno de la misma ciudad.

#### **177.ACADEMIA O ESTUDIO DEL NATURAL**

El 28 de febrero de 1891, la Real Academia de San Fernando designó una Comisión especial para proponer las obras que pudieran destinarse al Colegio de Misioneros para Ultramar y a la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao. Del pintor alcoyano se seleccionó un lienzo de una *Academia o estudio del natural* (84 x 65 cm).

#### **BIBLIOGRAFÍA**

Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

### **3.4. OBRAS ATRIBUIDAS**

### **178. RETRATO DE JOVEN DAMA**

Óleo sobre lienzo.

Firmado: “A. GISBERT 185...”

SEVILLA. Colección privada.

Joven con traje blanco floreado de amplia falda que apoya la mano izquierda sobre una mesa de estilo rococó en la que aparece un jarrón azul que decora la oscura estancia. Luce en el cuello un collar de perlas, el cabello recogido y sobre su cabeza una corona. Lleva un reloj, un brazalete y pendientes de bolas que cuelgan. Su rostro ensimismado transmite una sensación melancólica. Los colores son un tanto oscuros y el suelo se decora con una rica alfombra de roleos con flores.

### **179. RETRATO DE CABALLERO**

Óleo sobre lienzo. 87 x 77 cm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: “A. GISBERT”.

ALCOY. Unión Alcoyana de Seguros.

Este personaje de busto sin brazos, viste camisa blanca y chaqueta y corbata negras. La cuidada barba, junto al bigote y el peinado con raya a la izquierda ponen una nota de distinción en el retrato. Gisbert tuvo una larga carrera como pintor de retratos tanto de familiares, personalidades alcoyanas o políticos liberales

Para Espí Valdés *“no llega a ser de medio cuerpo, está tomado de frente, con el rostro claro, rosáceo, barba, patillas y bigote. Vestido de oscuro sobresaliendo entre la chaqueta parte de su camisa blanquísima, con el cuello alzado en sus puntas bajo las cuales anuda su corbata también negra”*.

### **BIBLIOGRAFÍA**

Espí Valdés, 28-2-2010, pág. 18

## **180. RETRATO DE SEÑORA**

Óleo sobre tabla. 70 x 61 cm.

Firmado en el lado izquierdo: “A. GISBERT”.

ALCOY. Unión Alcoyana de Seguros.

En este retrato, de exquisita factura y realismo, destaca el trabajo de la puntilla del cuello del vestido que luce la retratada. Ataviada elegantemente dirige su mirada hacia la derecha y sobre su cabello recogido lleva un pañuelo. El artista alcoyano se sentía cómodo a la hora de fijar el rostro y el ritmo de un modelo vivo sobre el soporte como demuestra en sus retratos hechos en Alcoy durante la segunda mitad del siglo XIX.

## **181. EL REY DON AMADEO DE SABOYA**

Óleo sobre lienzo. 220 x 135 cm.

ARANJUEZ (MADRID). Palacio Real. Planta Baja. Sala del Ascensor.

Hacia 1870-1872.

La versión de Aranjuez se relaciona con el retrato que del monarca italiano hizo también el palentino Casado del Alisal y que se conserva en una colección privada valenciana. El rey Amadeo aparece de pie, con su característica barba y bigote, volviendo ligeramente el rostro a la derecha y flexionando ligeramente la pierna derecha. Sostiene el bicornio con la mano derecha, mientras que apoya la izquierda en un bastón. Viste uniforme de gala de general de caballería con ajustado pantalón de gamuza y botas altas negras. En el cuello, el collar del Toisón de Oro y sobre el pecho, la gran cruz y la banda de la orden de Carlos III. Retratado dentro de un escenario palaciego, seguramente el Palacio Real madrileño, destaca la mesa a su izquierda con la corona y cetros reales, el amplio cortinaje de color púrpura y en el fondo, a su derecha, un busto en mármol.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Portela, 1986, págs. 108 y 109; Portela, 1989, pág. 94;

## **182. RETRATO DE DAMA**

Óleo sobre lienzo. 60'5 x 47 cm.

Firmado en el lado izquierdo: "A. GISBERT".

ALCOY. Unión Alcoyana de Seguros.

Retrato de busto que dialoga con el espectador a través de su concisa mirada. Viste traje negro oscuro con pechera de encaje, como el que aparece en la Dama de azul (cat. nº 59). En la parte de la izquierda se deja entrever un fondo arquitectónico con un fuste de columna con hojas de acanto. Este retrato, de clara influencia francesa, recuerda la estética de Ingres y Federico de Madrazo.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Catálogo de la exposición elogi de la pintura

## **183. RETRATO DE DAMA**

Óleo sobre lienzo. 64 x 44 cm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: "A. GISBERT".

MADRID. Subastas Ansorena. Fue puesto a la venta con el lote nº 572 en la subasta del 12 de junio de 2013. Su estimación fue de 2.000€ y no se vendió.

La labor como retratista de Gisbert dio a la pintura del siglo XIX un repertorio de obras en el panorama español de su tiempo. Este retrato de busto sin brazos, recortado ante un fondo neutro, dirige su mirada hacia la izquierda. Luce pendientes de perlas y viste elegante vestido azul con hombreras y lazo blanco en el cuello. Su expresión se concentra en la intensidad de la mirada.

## **184. RETRATO DE UNA DAMA**

Mencionado por Antonio Revert en la sección "Galería de Arte" de un artículo de prensa histórica. El autor se refería de esta manera a la pintura:

*"Y se allega hasta nosotros, a través del rescate inagotable de un coleccionista local, Emilio Trelis, que en afanosa búsqueda por chamarileros, almonedas, antigüedades,*

*salas de exposición y desvanes, no cesa en su empeño de localizar valores nuestros. Y vuelve con un retrato, de factura davidiana. Con un tema ya conocido: una dama leyendo (recordemos el lienzo Mi hermana leyendo), donde el dibujo y el academicismo de Gisbert nos devuelven el entusiasmo por la obra bien hecha”.*

## **185. FUSILAMIENTO DE TORRIJOS Y SUS COMPAÑEROS**

Óleo sobre lienzo. 50 x 72 cm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: “A. GISBERT”.

ALCOY. Unión Alcoyana de Seguros.

Copia de época del autor, de tamaño reducido. Se trata de una obra de fuerte carácter historicista en la que se ensalza la defensa de las libertades frente el autoritarismo. El liberal José María Torrijos (1791-1831), acompañado por sus compañeros, es fusilado por las tropas de Fernando VII (1784-1833) en las playas de Málaga. Tras la vuelta al absolutismo, se sublevó y fue víctima de una emboscada preparada por el gobernador Vicente González Moreno, quien le había asegurado el triunfo de la rebelión.

## **EXPOSICIONES**

MADRID. “Ciudadanos El nacimiento de la política en España (1808-1869)”, Conde Duque Salas Pedro de Ribera y Juan de Villanueva. Del 18 de febrero al 18 de abril de 2010

## **BIBLIOGRAFÍA**

Catálogo de la exposición “Ciudadanos.El nacimiento de la política en España (1808-1869)”, 2010.

## **186. PRISIÓN DE UN CARDENAL**

Óleo sobre lienzo. 116 x 90 cm.

Firmado en la parte central: “A. GISBERT”. En el ángulo superior izquierdo hay una etiqueta con la numeración “2785”.

ALCOY (ALICANTE). Colección particular.

Hacia 1890.



Es un cuadro de formato vertical que Espí Valdés titula *Prisión del Cardenal*, probablemente Adriano de Utrecht. El magnífico paisaje nevado de la izquierda está recordando escenarios de parecida calidad vistos por Brueghel. El paisaje se continúa a través de la amplia puerta abierta al fondo, en cuyo quicio se está produciendo una escena violenta dado que dos soldados vestidos de igual manera del que aparece en primer término componiendo el tema o “asunto” histórico, impiden la entrada a otro clérigo o religioso.

Una estancia donde un pelirrojo carcelero vestido de negro, con gorguera y cubierto de emplumado capacete, mostrando un pomo de llaves de celdas y mazmorras, tira del traje del cardenal a la vez que un soldado con coraza y armado de alabarda coloca su mano izquierda sin ningún miramiento sobre el purpurado.

La clave de la obra es posible que esté en la decoración de las paredes. Dentro de otros rombos se dibuja la flor de lis, y alternando con esta marca aparecen, también dentro de unos rombos, unas iniciales: E y C, llevando en el interior de la C la silueta de una corona, es decir. Enrique IV de Francia y Catalina de Medicis. El tema histórico se desarrolla, pues, en Francia y el paisaje nevado no pertenece a los Países Bajos, sino que será París.

El cardenal no es Adriano de Utrecht, sino Enrique de Guisa. Y el relato nos lo ofrece el escritor alcoyano Juan Gil Albert en su obra *Crónica General*—Pretextos del Instituto de Cultura “Juan Gil Albert”, 1995- casi como si se tratara de una descripción del propio cuadro de Gisbert: “*a la ejecución de Enrique de Guisa siguió la del cardenal del mismo nombre...el Cardenal de Guisa abandonando su puesto, se dirigió a la puerta...cuando, al fin, la puerta se abrió, entró gente armada que lo detuvo, llevándolo, medio a la fuerza, a una galería alta del castillo, donde le atravesaron el cuerpo con las alabardas, para lo cual se tuvo que utilizar a unos soldados mercenarios, ya que nadie quiso prestarse a un acto que se tenía por sacrilegio e imponía el ánimo*”.

## EXPOSICIONES

ALICANTE. “Pintores de Alcoy: de Antonio Gisbert a Rigoberto Soler”, mayo 2000. Alicante-Sala Exposiciones de la Fundación Lecasse en Alcoy (nº 6).

## BIBLIOGRAFÍA

Pintura Alicantina, 1999, nº 35; Catálogo de exposición “Pintores de Alcoy: de Antonio Gisbert a Rigoberto Soler”, 2000, págs. 140-141.

### **187. EL MAL PERDEDOR**

Óleo sobre tabla. 42 x 31 cm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: “A. GISBERT 1897”.

ALCOY (ALICANTE). Colección particular.

1897.

En un lance del juego, un caballero con casaca y peluca no acepta su derrota, decidiendo abandonar la partida, enojado pero demostrando su altivez, una vez que ha descargado su ira arrojando la baraja de naipes al suelo ante la incredulidad y parsimonia del ganador. Con esta magnífica composición de diagonales, el artista remite otra vez al género que tan bien dominó Meissonnier.

## BIBLIOGRAFÍA.

Pintura Alicantina, 1999, nº 48.

### **188. LA MARQUESA DE SOTO**

Óleo sobre lienzo. 105 x 81 cm.

ALICANTE. Colección de la Excma. Diputación Provincial.

Hacia 1895.

Gisbert contaba con una extraordinaria cualidad para reproducir el parecido de su modelo y captar la expresividad emocional de los que posan. La joven, que aparece con semblante serio, lleva un vestido negro elegante. Las calidades de las telas y las variaciones tonales recuerdan a los retratos franceses.

## BIBLIOGRAFÍA

Pintura Alicantina, 1999, nº 49.

### **189. ESPECTÁCULO DE DANZA ORIENTAL**

Óleo y lápiz sobre tabla. 59 x 81 cm.

Fue subastado en la sala Galartis (Ginebra, Suiza) el 1 de mayo de 2012 con el lote nº 1022 con una estimación mínima de 8.324€ Lote no vendido.

La escena de ambiente refinado al gusto de la época se desarrolla en un interior rococó donde un grupo de figuras asiste al espectáculo de una danza oriental. Al fondo, una pared decorada con azules, esculturas clásicas y un óvalo sujetado por dos figuras que parecen angelotes. Las columnas salomónicas con su cortinaje rojo enmarcan a la bailarina y al músico.

## 4. CONCLUSIONES

La aportación principal a la tesis doctoral ha sido la de añadir material documental inédito y obras que hasta ahora eran desconocidas a la biografía y catálogo razonado del pintor respectivamente.

-A lo largo del texto biográfico se presentan nuevas noticias muy interesantes sobre su vida desconocidas y que no habían sido publicadas por sus biógrafos anteriores. Esta novedosa información nos permite situar a Gisbert en la órbita principal de pintores de la segunda mitad del siglo XIX. Las dos fuentes más utilizadas para la recopilación de nuevas noticias han sido la prensa histórica y los documentos de suma importancia y novedosos que presentamos en el “Anexo Documental”. Por ejemplo, sabemos más de los domicilios de Gisbert en las tres ciudades donde pasó más tiempo a lo largo de su vida: Alcoy, Madrid y París.

En Alcoy la familia Gisbert vivió en la calle San Cristóbal nº 7, prolongación de la de San Lorenzo, aunque Abad Segura afirma que Gisbert nació en la Avenida del País Valencià nº 10. La documentación histórica conservada, el listado de alumnos de 1841 anteriormente mencionado, nos informa que el hogar familiar se situaba en la calle Nueva del Puente. En Madrid siempre vivió en el centro, no muy lejos del entorno de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en lugares como la Plaza de Pontejos, en la calle Horno de la Mata a espaldas de la Gran Vía, en la calle Abada, en la calle Huertas o en el paseo del Prado cuando dirigía la pinacoteca del mismo nombre. En París vivió en calles situadas en barrios importantes como Rue Chaptal nº 7, cerca de la zona de Pigalle y en la misma calle donde vivió el marchante Goupil. También vivió en Montmartre, el barrio tradicionalmente de los artistas, concretamente en el Boulevard Clichy nº11. Después se desplazó a la Rue de la Bruyère y pasó los últimos años de su vida en el barrio de Batignolles, concretamente en la Rue Hegessipe Moreau nº 15. En esta ubicación se encontraba la Ville des Arts, donde numerosos artistas tenían allí su taller con amplios ventanales.

-Respecto a monografías anteriores en las que apenas existen imágenes del pintor, se han conseguido nuevas fotografías de Antonio Gisbert que han ido apareciendo en diversos catálogos y que nos permiten contemplar su fisionomía con esa característica barba larga y poblada, calvicie prematura y nariz aguileña. En su juventud fue un mozo alto, espigado, delgado y de buena presencia como muestran las fotos del libro *Jean Laurent en el Museo Municipal de Madrid vol. 1: artistas plásticos*. Otra fotografía de Martínez Sánchez que nos sorprendió gratamente apareció en el catálogo de la exposición *Pedro Antonio de Alarcón: su colección de cartes de visite, imágenes para la memoria*, celebrada en el 2013 en la Fundación Lázaro Galdiano. También en el libro *Fortuny* de Folch i Torres publicado en Reus en 1962 encontramos un documento gráfico muy interesante, una fotografía hecha en Roma de todos los artistas que se encontraban disfrutando de la Academia como José Casado, Eduardo Rosales, Antonio Gisbert, Francisco Aznar, Santiago Rebull o Felipe Moratilla entre otros. Tanto en prensa histórica como en el Archivo del Museo Nacional del Romanticismo se han encontrado caricaturas muy interesantes de nuestro artista que por otra parte indican la gran fama que alcanzó en vida.

-Las nuevas obras que han ido apareciendo y que conforman el catálogo razonado del artista es una de las principales aportaciones de la investigación, superando ampliamente el número de obras publicadas por Espí Valdés en su publicación de 1971. Las pinturas de Gisbert no son de fácil acceso, muchas de ellas se encuentran en edificios oficiales como el Congreso de los Diputados, el Senado, el Consejo de Estado y algunas que poseen las instituciones museísticas no se encuentran expuestas, como por ejemplo las del Museo de Bellas Artes de Valencia San Pio V. También destacan las obras pertenecientes a colecciones privadas, de las que recojo gran parte en el catálogo debido a la generosidad con la que me trataron los coleccionistas privados, sobre todo alcoyanos, y que sin duda constituyen una de las aportaciones más interesantes para el estudio de la personalidad artística de Gisbert. Las pinturas de los catálogos de subastas son muy interesantes para conocer nuevos aspectos en su producción, como por ejemplo los retratos que recientemente aparecieron en la sala de Subastas Retiro o en Ansorena. Una de las piezas más interesantes fue el boceto de *Amadeo I frente al féretro del General Prim* que se remató en 2013 y que destacaba por la calidad de ejecución de las figuras. También en una colección privada de Segovia se conserva una magnífica copia

de *Los Comuneros*, procedente de Alcoy que sobresale por su tamaño y buena disposición de la escena como en la obra original y que poderosamente nos ha llamado la atención. Gracias a la fotografía antigua, tras mi visita a la Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural Español y al Institut Amatller d'Art Hispanic de Barcelona, he añadido al catálogo cuadros de Gisbert que a día de hoy no ha sido posible su localización.

- Respecto a los trabajos previos, se aporta como novedad la labor como dibujante de Gisbert que constituye un complemento esencial para conocer el verdadero alcance de su personalidad artística. Se han reunido más de 40 dibujos, hasta ahora inéditos la mayoría de ellos, procedentes de diferentes instituciones y de colecciones privadas alcoyanas donde se conservan bastantes testimonios de esta práctica. Supone una gran novedad el compendio de dibujos para mostrar la evolución estilística del pintor: desde retratos de su juventud, ejercicios académicos de su etapa madrileña hasta el dibujo preparatorio para su colosal obra del *Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga*. Tienen un especial interés sus estudios de figuras femeninas, sus apuntes de desnudos para estudiar la figura humana, el dibujo que realiza para su cuadro religioso con el que obtuvo la pensión en Roma de 1855 *La Resurrección de Lázaro*, sus dibujos de guerreros donde demuestra el conocimiento de la cultura italiana reflejando la moda del Renacimiento y las armaduras en ellos o sus figuras infantiles, caracterizadas por la suavidad de los rasgos en el rostro.

Otra contribución importante es la labor como retratista de Gisbert, en deuda con Federico de Madrazo. Desde sus inicios demostró verdaderas dotes para la pintura, especialmente en sus primeros años de formación que se caracterizan por los retratos de sus familiares más cercanos. El amor de Gisbert por su familia queda patente en la serie de retratos que realizó de sus seres más queridos, testimonios de sus inicios como pintor en Alcoy. Se han aportado numerosos retratos al catálogo razonado, hasta ahora desconocidos y que no habían sido publicados en monografías anteriores, que nos muestran la gran calidad retratística del autor. En ellos se preocupa por captar la expresión y el carácter del modelo, mediante la precisión dibujística y una cuidadosa plasmación de volúmenes y carnaciones. Muchas de las obras añadidas proceden de subastas recientes y de colecciones privadas que he tenido el privilegio de visitar.

-Hasta la fecha pocos datos y obras se conocían de la producción de Gisbert en París, Espí Valdés en su monografía de 1971 apenas recoge datos de esta etapa, la más desconocida del pintor sin duda. Sabíamos que el artista brillaba en su estudio de París, de donde salían lindísimas composiciones, disputadas, a precio de oro en el comercio. Para el alcoyano, los cuadros de Meissonier destinados a los hogares de las clases pudientes fueron la referencia y durante su exilio voluntario realizó numerosas obras de inspiración literaria de formato académico, muy depuradas plásticamente. En el París del Segundo Imperio se establecieron un buen número de pintores españoles a la sombra de los marchantes de arte más prestigiosos del momento, que comercializaban sus obras en Europa y América. Se han recopilado numerosos tableautines de Gisbert de su última etapa en la que se sintió atraído por el preciosismo pictórico, en su caso de un virtuosismo brillante y decorativo. Algunos de estos cuadros han sido subastados recientemente. De gran ayuda ha sido la consulta de la página web de Art Price destinada al mercado de arte y la lectura de los catálogos de subastas. También se conservan retratos de esta etapa refinados y elegantes.

Además, una de las mayores novedades de la tesis doctoral fue el descubrimiento de la tumba del pintor Antonio Gisbert en el cementerio de Batignolles de París. Los biógrafos anteriores habían asegurado que el sepulcro se encontraba en el Panteón de Hombres Ilustres, en el cementerio del Père-Lachaise o en Montmartre. Sin embargo, tras encontrar la esquila en el Archivo del Museo Nacional del Prado, lo que podemos traducir como la pista definitiva, resultó fácil encontrar el emplazamiento exacto de su tumba. Sorprende como aparece enterrado con la que fue su compañera sentimental Anne Feirant que falleció en 1911.

-El presente trabajo no supone un punto final en nuestras investigaciones. En los años venideros falta por investigar la correspondencia privada de Gisbert en la que debe de hallarse su pensamiento artístico. Al no tener descendencia, la tarea resulta complicada porque frecuentemente la familia más directa es la que conserva estas importantes cartas. Sin embargo, mantengo la esperanza de que aparezca esta documentación en las colecciones privadas de Alcoy, que celosamente guardan infinidad de tesoros relacionados con el pintor. De la misma manera esperamos que aparezca su testamento,

dictado el 20 de noviembre de 1884 ante el Vicecónsul de España en el Consulado de España en París.

Otra cuestión importante sería descubrir quién es el marchante de arte con el que trabaja Gisbert en París durante sus últimos años de vida coincidiendo con su estancia allí (1873-1901), una vez descartado Adolphe Goupil por su relación con la familia Madrazo y después de comprobar que no existe documentación relacionada con nuestro pintor en el Musée Goupil de Bordeaux (Francia).

Otro punto pendiente es hallar el paradero de los famosos cuadros *El rey Amadeo I ante el cadáver del general Prim*, que perteneció a la colección de los duques de Aosta y la *Salida de Cristóbal Colón del Puerto de Palos*, ubicado tradicionalmente en el Palacio del Capitolio de Washington (Estados Unidos), pero que hoy en día no se conserva allí.

A medida que avanzaba la investigación han surgido otros artistas carentes hasta el momento de un estudio en profundidad. Indagar en la vida y obra de pintores como Francisco Aznar, Cosme Algarra, Cecilio Pizarro o escultores como Felipe Moratilla o Eugenio Duque serían interesantes futuras líneas de investigación a emprender en futuros trabajos con el fin de ahondar en el conocimiento del siglo XIX español.





## 5. BIBLIOGRAFÍA

ABAD Y ABAD, F., “El pintor Gisbert y su Minué” en *Alcoy*, Alcoy, abril 1962.

ABAD SEGURA, R., *Alcoy: sus calles y su historia*, R. Abad, Alicante, 1999.

ABAD SEGURA, R., *Personajes Alcoyanos*, Alcoy, 2002.

ABRIL, M., “La pintura española del siglo XIX” en *Historia del Arte* de K. Woermann, vol. VI, 2ª ed., Madrid, 1930.

AGUILERA CERNI, V., *Historia del arte valenciano*, 5 vols., Valencia, 1987.

AGULLÓ, M., *Madrid en sus diarios*, Madrid, Universidad Complutense-CSIC, 5 vols. 1961-1972.

ALARCÓN, P. DE, “Los Puritanos de Gisbert” en *La Ilustración Española y Americana*, 8 de enero de 1865.

ALARCÓN, P. DE, “Exposición de Bellas Artes” en *El Museo Universal*, nº 4, 22 de enero de 1865.

ALCAHALÍ, B. DE, *Diccionario Biográfico de Artistas Valencianos*. Valencia, Imprenta Doménech, 1897.

ALDANA FERNÁNDEZ, S., *Guía abreviada de artistas valencianos*, Valencia, Excmo. Ayuntamiento, 1970.

ALFONSO, L., *La Exposición del Centenar: noticia del Certamen Universal de Filadelfia*, Madrid, 1878.

ALFONSO, L., “Exposición de Bellas Artes” en *La América*, 25 de febrero de 1865.

ALÓS, F., VAL, F. DEL, SAMPEDRO ESCOLAR, J.L., *El palacio de Zurbano*, Madrid, 2002.

ÁLVAREZ LOPERA, J., “Muerte del Museo de la Trinidad. La fusión con el Prado y la volatilización de sus fondos” en *El Museo de la Trinidad en el Prado*, Museo Nacional del Prado Madrid, 2004.

ÁLVAREZ LOPERA, J., “La crisis de la pintura religiosa en la España del siglo XIX” en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Madrid, 1987.

ALZAGA RUIZ, A., *Raimundo de Madrazo y Garreta: (1841-1920)*, tesis doctoral dirigida por Víctor Manuel Nieto Alcaide, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2012.

ALZAGA RUIZ, A., “El cuadro del Recibimiento de Colón por los Reyes Católicos de Raimundo de Madrazo: del Senado español a Nueva York” en *Archivo Español de Arte*, tomo 87, nº 346, 2014.

AMADOR DE LOS RIOS, J. Y ROSELL, C., *Historia de la Villa y Corte de Madrid*, Amigos del Libro, Bilbao, 2003.

AMADOR DE LOS RIOS, J. Y ROSELL, C., *Annuaire publié par la Gazette des beaux-arts: ouvrages contenant tous les renseignements indispensables aux artistes et aux amateurs*, Au bureau de la Gazette des beaux-arts, Paris, 1869-1870.

AMADOR DE LOS RIOS, J. Y ROSELL, C., “Antonio Gisbert” en *Heraldo de Alcoy*, Alcoy, 22 de enero de 1902.

AMADOR DE LOS RIOS, J. Y ROSELL, C., “Antonio Gisbert” en *Gaceta de Bellas Artes*, 18 de agosto de 1920.

AMADOR DE LOS RIOS, J. Y ROSELL, C., “Antonio Gisbert, el pintor revolucionario” en *Almanaque Ilustrado Hispano-Americano*, Barcelona, 1926.

*Annuaire publié par la Gazette des beaux arts: ouvrage contenant tous les renseignements indispensables aux artistes et aux amateurs*, Au bureau de la Gazette des beaux-arts, Paris, 1869-1870.

ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES. M. D., “La mirada interior: autorretratos en la España del siglo XIX” en *Trocadero*, 2004.

ARAUJO, C., “Goya y su época. Las artes al principiar el siglo XIX. Los desenvolvimientos de la pintura. López (D. Vicente), Madrazo, (D. José), Rosales, Fortuny” en *La España del siglo XIX. Colección de conferencias históricas*, t. III, Madrid, 1887

ARAUJO, C., “Palmaroli y su tiempo” en *La España Moderna*, IX, 1897, nº 105 (septiembre), nº 106 (octubre) y nº 107 (noviembre).

ARIAS ANGLÉS, E., “Los orígenes del fenómeno de la pintura de historia del siglo XIX en España” en *Academia*, 1986.

ARIAS ANGLÉS, E., *Pintura española del siglo XIX* (“Cuadernos de arte español” nº 41), Madrid, Historia 16, 1992.

ARIAS DE COSSÍO, A. M<sup>a</sup>. , “El nazarenismo en la pintura española del siglo XIX” en *II Congreso Español de Historia del Arte*, Valladolid, 1978.

ARIAS DE COSSÍO, A. M<sup>a</sup>. , *La pintura del siglo XIX en España*, Barcelona, 1989.

ARIAS SERRANO, L., *El pintor Juan Antonio Morales: Vida y obra*, Madrid, Universidad Complutense, 1989.

ARIAS SERRANO, L., *Del Greco a Tàpies: un recorrido por la pintura española a través de sus protagonistas*, Madrid, IES, 2005.

ARIAS SERRANO, L., *Las fuentes de la historia del arte en la época contemporánea*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2012.

ARNÁIZ, J. M., *Cien años de pintura en España y Portugal 1830-1890*, Madrid, Ed. Antiquaria, 1988-1993, tomo III.

BAHAMONDE, A. Y MARTÍNEZ. J.A., *Historia de España: siglo XIX*, Cátedra, Madrid, 2007.

BALSALOBRE GARCÍA, J., “Una mirada a las obras del siglo XIX en los Descubres” en *Canelobre*, Instituto Alicantino de Cultura, Alicante, invierno 2014,

BARÓN THAIDIGSMANN, J., Luis Álvarez Catalá (ad vocem) en *Diccionario Antiquaria*. T.I. Madrid 1998.

BARÓN THAIDIGSMANN, J., *Cartas del pintor Luis Álvarez Catalá a Nicolás Suárez Cantón*, Oviedo, 2004.

BARÓN THAIDIGSMANN, J., "Luis Menéndez Pidal en el Prado" en *Boletín del Museo del Prado*, vol. 22, nº 40, 2004.

BARÓN THAIDIGSMANN, J., *Catálogo de la pintura asturiana del siglo XIX*, (Edición a cargo de Emilio Marcos Vallaure), Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, 2007.

BARÓN THAIDIGSMANN, J., "El Rey Pelayo y el origen de la Reconquista en la obra de Federico de Madrazo" en *Boletín del Museo del Prado*, vol. 25, nº 43, 2007.

BARÓN THAIDIGSMANN, J., “Pintura y escultura españolas del siglo XIX en las colecciones del Prado” en *El siglo XIX en el Prado*, Madrid, 2007.

BARÓN THAIDIGSMANN, J., Un legado al Museo del Prado : Ramón de Errazu (1840-1904), empresario y mecenas en *Cuadernos Unimetanos*, nº 20, 2009.

BARÓN THAIDIGSMANN, J., Genaro Pérez Villaamil : díptico con vistas de ciudades españolas, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2014.

BAYARRI, J.M., “El centenari de un gran pintor valenciá” en *Ribalta*, Valencia, 1936.

BAYARRI, J.M., “Dos obras más de pintura moderna religiosa” en *Ribalta*, marzo de 1948.

BAYARRI, J.M., *Història de l'Art Valencià dels orígens fins els nostres dies, compendiosament*, Ed. Bayarri, Valencia, 1957.

BENEITO LLORIS, A., CASTELLÓ, A. Y SANTONJA, J.L., *La Casa de Beneficencia, Hogar Infantil de Alcoy*, Fundación Casa de Beneficencia, Alcoy, 2006

BENEZIT, E., *Dictionaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*, Paris, Editorial Grund, 1999.

BERENGUER BARCELÓ, J., *Historia de Alcoy*, Alcoy, 1977.

BERENGUER: “El centenario casi desapercibido de un gran pintor liberal Antonio Gisbert” en *Política*, Madrid, 22 de agosto de 1935.

BERUETE Y MORET, A., *Historia de la pintura española del siglo XIX. Elementos nacionales y extranjeros que han influido en ella*. Madrid, 1926.

BLANC, C., *Les Beaux-Arts à l'Exposition Universelle de 1878*, Paris, 1878.

BLANCO, H., *Discurso leído en la Universidad Central (El verdadero cristianismo solo radica en la iglesia católico-romana)*. Madrid, 1859.

BLANCO, H., *Discurso leído ante la Real Academia Española de Arqueología y Geografía del Príncipe Alfonso*. Madrid, 1868.

BLASCO, E., “El Canal de Suez” en *Heraldo de Madrid*, 17-11-1899.

BENITO VIDAL, M.P., Conocer el arte valenciano: la pintura del siglo XIX (pintores de Valencia, Alicante y Castellón), Valencia, 2010.

BERUETE Y MORET, A., *Historia de la pintura española siglo XIX*, Madrid, 1926.

BODEWIG BELMONTE, R., “Donde viven las máquinas: el nacimiento de la arquitectura industrial alicantina” en *Canelobre*, Alicante, 2014

BOIX, F., *Exposición de dibujos 1750-1860*, mayo-junio 1922.

BOIX, V., *Noticias de los artistas valencianos del siglo XIX*, Valencia, 1877.

BOMBA, M., “Instantánea: Gisbert” en *Heraldo de Alcoy*, Alcoy, 6 diciembre 1901.

BRU ROMO, M., *La Academia Española de Bellas Artes de Roma (1873-1914)*, Madrid, 1971.

BUENDIA, J.R., *Neoclasicismo y Romanticismo*, Madrid, 1992.

BURDIEL, I., *Isabel II. Una biografía (1830-1904)*, Taurus, Madrid, 2010.

CALATAYUD BAYA, J., *Diccionario abreviado de personajes alicantinos*, Alicante, 1977.

CALVO SERRALLER, F., *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990). De Eduardo Rosales a Miquel Barceló*, Madrid, 1990.

CALVO SERRALLER, F., “El siglo XIX” en *El Museo del Prado*, Amberes, 1996.

CALVO SERRALLER, F., *Paisajes de luz y muerte*, Ensayo E-40, 1998.

CALVO SERRALLER, F., *La invención del arte español: de El Greco a Picasso*, Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores, Barcelona, 2013.

CAÑETE, M., “Crónica de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1871”. Madrid, *La Ilustración Española y Americana*, 15 de noviembre de 1871.

CARBONELL, A., “La vida y las obras de Antonio Gisbert” en *Abc*, Madrid, 23 de noviembre de 1930.

CASADO ALCALDE, E., “Pintores pensionados en Roma en el siglo XIX” en *Archivo Español de Arte*, Madrid, 1986, págs. 363-385.

CASADO ALCALDE, E., *La Academia Española en Roma y los Pintores de la Primera Promoción*, tesis doctoral Universidad Complutense de Madrid, 1987.

CASELLAS, R., “Manuel Ferrán y su tiempo” en *La Vanguardia*, Barcelona, 8 de agosto de 1896, p. 5.

CATALÁ GORGUÉS, M.A., *100 años de pintura, escultura y grabado valenciano, 1878-1978*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1978.

*Catálogo de las pinturas del siglo XIX*, Museo del Prado, Casón del Buen Retiro, Madrid, Ministerio de Cultura, 1985.

*Catálogo del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, 1929.

CAVEDA, J., *Memorias para la historia de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de las Bellas Artes en España desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días*, Madrid, 1867, 2 vols.

CERVANTES, M. DE, *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV Centenario, Real Academia Española, Madrid, 2006.

CHACÓN ENRÍQUEZ, C., *Eduardo Rosales*, Madrid, 1926.

CHAM, *Le Salon de 1865 photographié par Cham*, París, 1865.



CHAM, *Le Salon de 1866 photographié par Cham*, París, 1866.

CHESNEAU, E., *Les nations rivales dans l'art. De l'influence des expositions internationales sur l'avenir de l'art*, Didier, París, 1868.

CHIRBES, R., *La caída de Madrid*, Anagrama, Madrid, 2011.

CIERVO, J., *El arte y el vivir de Fortuny*, Barcelona, 1921.

*Cinco siglos de Arte en Madrid. III Jornadas del Arte del Instituto Diego Velázquez*, Madrid, 1991.

COLOMA, R., *Lorenzo Casanova, un pintor enfermo*, Alcoy, 1962.

COMAS BLANCO, A., *Exposición Internacional de Bellas Artes, Madrid, 1892: juicios críticos publicados en "El Correo"*. Madrid, Establecimiento Tipográfico de Fontanet, 1893.

CONDOR ORDUÑA, M.T., "Antonio Gisbert y la Historia contemporánea" en *Archivo Español de Arte*, tomo 63, nº 249, Madrid, 1990.

CORTAZAR, D. DE, *Memoria acerca de la Exposición Universal de Filadelfia en 1876*, Madrid, 1878.

CORTAZAR, D. DE, "Crónica de la Exposición de 1858". Madrid, *La Ilustración Española y Americana*, 20 de noviembre de 1858.

CORTAZAR, D. DE, "Crónica de la Exposición de 1860". Madrid, *La Ilustración Española y Americana*, 11 y 18 de noviembre de 1860.

COTARELO Y VALLEDOR, A., *La Exposición Rosales. Artículos publicados en "El Imparcial"*, Madrid, 1902.

CRUZ YÁBAR, A., “Eusebio Juliá (1826-1895), fotógrafo en Madrid. Sus cartes de visites en el Museo del Romanticismo” en *Pieza del Mes*, Museo del Romanticismo, Madrid, 2013.

CRUZADA VILLAAMIL, G., “La Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864” en *El Arte en España*, Madrid, 1864.

CRUZADA VILLAAMIL, G., *Juicio crítico de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1867*, Madrid, 1867.

CRUZADA VILLAAMIL, G., “Lo que ha hecho y lo que falta que hacer a la revolución, en el personal, en la administración y en la enseñanza de las bellas artes” en *El Arte en España*, Madrid, 1868.

*Cyclopedia of painters and paintings*, vol. II, Nueva York, 1886

*Diccionario Enciclopédico Hispano-americano de Literatura, Ciencias y Artes*, Barcelona, 1887-1889.

DÍEZ, J.L., *Vicente López (1772-1850). Vida y obra. Catálogo razonado*, 2 vols., Madrid, 1999.

DÍEZ, J.L., “Aportaciones a la iconografía de Carlos V y Felipe II en el siglo XIX. Pinturas y dibujos” en *El siglo de Carlos V y Felipe II*, 2000.

DÍEZ, J.L., “El retrato español del siglo XIX: el triunfo de un género” en *El retrato español. Del Greco a Picasso*, Madrid, 2005.

DÍEZ, J.L., *Eduardo Rosales (1836-1873). Dibujos. Catálogo razonado*, Fundación Marcelino Botín, 2 tomos, Santander, 2007.

DÍEZ, J.L., *La pintura isabelina: arte y política: discurso leído el día 6 de junio de 2010 en el acto de su recepción por el Excmo. Sr. D. José Luis Díez García y*

contestación por la Excm. Sra. D<sup>a</sup>. Carmen Iglesias, Real Academia de la Historia, Madrid, 2010.

DÍEZ, J.L. y GUTIÉRREZ, A., *Pintura del siglo XIX en el Museo del Prado Catálogo General*, Fundación Montemadrid, Museo Nacional del Prado, 2015.

“Dos muertos ilustres” en *Blanco y Negro*, Madrid, 7 de diciembre de 1901.

DUQUE, E., *Exposición de Paris de 1867. Memoria dedicada a la Diputación Provincial de Toledo*, p. 104, Toledo, Diputación Provincial, 1867.

*El Congreso de los Diputados*, Madrid, Congreso de los Diputados, Departamento de Publicaciones, 1998.

ÉNAULT, L., *Les Beaux-Arts à l'Exposition Universelle de 1878*, Paris, 1878.

*Enciclopedia del Museo del Prado* (dirección Francisco Calvo Serraller, Miguel Zugaza Miranda), Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 2006 (Adrián Espí Valdés se encargó de la voz “Antonio Gisbert”).

“España en las Exposiciones de Viena y Filadelfia” en *La Iberia*, 12 de agosto de 1875.

ESPÍ VALDÉS, A., “Antonio Gisbert y Lorenzo Casanova (pintores alcoyanos en Valencia)” en *Ciudad*, Alcoy, 6 de diciembre de 1960.

ESPÍ VALDÉS, A., “Suplicio de los Comuneros de Castilla. Un cuadro de polémica” en *Arte Español*, Madrid, 1962.

ESPÍ VALDÉS, A., *Material para una historia de la pintura alcoyana*, Valencia, 1963.

ESPÍ VALDÉS, A., “La filatelia y el pintor Gisbert” en *Ciudad*, Alcoy, 26 de febrero de 1963.

ESPÍ VALDÉS, A., “Cervantes y lo cervantino en los pintores de Alcoy” en *Ciudad, Alcoy*, 30 de abril de 1963.

ESPÍ VALDÉS, A., *Los pintores de Alcoy y el cuadro de Historia*, Instituto Alcoyano de Cultura Andrés Sempere, Alcoy, 1963.

ESPÍ VALDÉS, A., “Cuadros de pintores alcoyanos en el Museo Valenciano de San Carlos” en *Levante*, Separata de *Diario de Valencia*, Valencia, Cosmos, 1963.

ESPÍ VALDÉS, A., “Gisbert, primer director del Museo Nacional del Prado” en *Arte Español*, 2º fascículo, Madrid, 1963-1967, pp. 112-118.

ESPÍ VALDÉS, A., “Alrededor del VII Centenario del nacimiento de Dante Alighieri (1265-1965): dos pintores alcoyanos inspirados en la obra de Dante” en *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1965.

ESPÍ VALDÉS, A., “Estudios gisbertinos. El pintor Gisbert y sus autorretratos” en *Valencia Atracción*, nº 373, Valencia, 1966.

ESPÍ VALDÉS, A., “El pintor Gisbert y su delicado *Minué*”, Separata de *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1967.

ESPÍ VALDÉS, A., *Itinerario por la vida y la pintura de Fernando Cabrera Cantó (apuntes para una biografía del maestro)*, Instituto de Estudios Alicantinos, Alicante, 1969.

ESPÍ VALDÉS, A., *Vida y pintura de Francisco Laporta*, Instituto Alcoyano de Cultura Andrés Sempere, Alcoy, 1971.

ESPÍ VALDÉS, A., *Vida y obra del pintor Gisbert. Un quehacer artístico de alcance internacional que abarcó toda la segunda mitad del siglo XIX*, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 1971.

ESPÍ VALDÉS, A., *Las Bellas Artes y los artistas a través de las Exposiciones alicantinas del siglo XIX*, Caja de Ahorros Provincial, Alicante, 1972.

ESPÍ VALDÉS, A., “La escuela pictórica alcoyana: 1769-1969” en *Saitabi*, nº XXIII, Valencia, 1973.

ESPÍ VALDÉS, A., *Casanova y su círculo alicantino de pintores y escultores*, Alicante, Caja de Ahorros Provincial, 1983.

ESPÍ VALDÉS, A., “150 aniversario del pintor Antonio Gisbert” en *Ciudad (Semanal)*, Alcoy, 16 de diciembre de 1984.

ESPÍ VALDÉS, A., *Historia de la provincia de Alicante*, vol. 5, (coord. general José Uroz Sáez; director Antonio Mestre Sanchos) Murcia, Ediciones Mediterráneo, 1985.

ESPÍ VALDÉS, A., “Las artes plásticas durante el siglo XIX” en *Historia de Alicante*, Quinto Centenario Ciudad de Alicante 1490-1990, Información, Alicante, 1990.

ESPÍ VALDÉS, A., “Grandes pintores del siglo XIX en la Galería Gisbert” en *La Ciudad*, Alcoy, 29 de diciembre de 1990.

ESPÍ VALDÉS, A., “Importantes firmas del siglo XIX al cerrarse el año” en *La Ciudad*, Alcoy, 14 de enero de 1999.

ESPÍ VALDÉS, A., *Pintura Alicantina*, Alicante, Diputación Provincial, 1999.

ESPÍ VALDÉS, A., “Tres pintores alcoyanos del XIX en exposiciones de Madrid” en *Ciudad de Alcoy*, Alcoy, 8 de enero de 2001.

ESPÍ VALDÉS, A., “Don Quijote en casa de los duques de Antonio Gisbert Pérez” en *El Periódico Ciudad de Alcoy*, 15 de enero de 2006.

ESPÍ VALDÉS, A., “Cristóbal Colón en un cuadro de Gisbert de 1875” en *El Periódico Ciudad de Alcoy*, 5 de junio de 2006.

ESPÍ VALDÉS, A., “Alcoyanos en una gran exposición conmemorativa” en *Ciudad de Alcoy*, 5 de septiembre de 2006.

ESPÍ VALDÉS, A., “Jura de Fernando IV en las Cortes, de Gisbert” en *El Periódico Ciudad de Alcoy*, 8 de junio de 2008.

ESPÍ VALDÉS, A., “Pintores de Alcoy, autorretratos” en *El Periódico Ciudad de Alcoy*, 28 de septiembre de 2008.

ESPÍ VALDÉS, A., “La Ciocciara, en los alcoyanos” en *El Periódico Ciudad de Alcoy*, 21 de junio de 2009.

ESPÍ VALDÉS, A., “Las madres de artistas” en *El Periódico Ciudad de Alcoy*, 9 de septiembre de 2008.

ESPÍ VALDÉS, A., “Retratos de músicos” en *El Periódico Ciudad de Alcoy*, 22 de noviembre de 2009.

ESPÍ VALDÉS, A., “Los rostros de Antonio Gisbert” en *El Periódico Ciudad de Alcoy*, 2 de agosto de 2009.

ESPÍ VALDÉS, A., “Tres caballeros” en *El Periódico Ciudad de Alcoy*, 18 de octubre de 2009.

ESPÍ VALDÉS, A., “Niña, dama y caballero de Antonio Gisbert” en *El Periódico Ciudad de Alcoy*, 28 de febrero de 2010.

ESPÍ VALDÉS, A., “Historia e historicismos de Antonio Gisbert” en *El Periódico Ciudad de Alcoy*, 7 de febrero de 2010.

ESPÍ VALDÉS, A., “Gestos y miradas” en *El Periódico Ciudad de Alcoy*, 6 de febrero de 2011.

ESPÍ VALDÉS, A.: “Gisbert y sus damas” en *El Periódico Ciudad de Alcoy El Ciiumenge*, 23 de octubre de 2011.

*Exposition de 1889. Guide Blue du Figaro et du Petit Journal*, París, 1889.

FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA, F., *Mis memorias íntimas*. Madrid, 1886.

FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, A., *Guía de Madrid: manual del madrileño y del forastero*, ed. facs. 1876, Madrid, 1982.

FERNÁNDEZ DEL BARRIO, J.M.: “Prim presidente” en *Juan Prim y Prats, de soldado a presidente*, Toledo, 2014,

FOLCH I TORRES, J., *Fortuny*, Edicions Rosa de Reus, Reus, 1962.

GALDO LÓPEZ, A. y MILEGO, J., *Alicantinos ilustres. Apuntes biográficos*, Imp. El Graduador, Alicante, 1905.

GARCÍA MELERO, J. E., “Pintura de historia y literatura artística en España” en *Revista Fragmentos*, nº 6, 1985.

GARCÍA MELERO, J. E., *Arte español de la Ilustración y del siglo XIX: en torno a la imagen del pasado*, Encuentro, Madrid, 1998.

GARCÍA SAMPEDRO, L., “Antonio Gisbert” en *Arte y Letras*, Madrid, 4 diciembre 1901.

GARCÍA SERRANO, F., *El museo imaginado: base de datos y museo virtual de la pintura española fuera de España: proyecto y catálogo*, Madrid, 2000.

GARÍN LLOMBART, F., “Alcoy sus pintores” en *Pintores de Alcoy. De Antonio Gisbert a Rigoberto Soler*, Fundación Instituto Portuario de Estudios y Cooperación de la Comunidad Valenciana, Valencia, 2000.

GAYA NUÑO, J. A., “Objetividades sobre la pintura de historia” en *Un siglo de arte español. 1856-1956*, Madrid, 1955.

GAYA NUÑO, J. A., *Arte del Siglo XIX* en “Ars Hispaniae”, vol. XIX, Plus Ultra, Madrid, 1966.

GAYA NUÑO, J. A., *Historia del Museo del Prado*. Ed. Everest, León, 1969.

GAYA NUÑO, J. A., *Historia de la crítica de arte en España*, Madrid, 1975.

GARCÍA BARRIUSO, P., *San Francisco el Grande de Madrid. Aportación documental para su historia*, Madrid, 1975.

GARCÍA LORANCA, A. y GARCÍA RAMA, R., *Pintores del siglo XIX. Aragón. La Rioja. Guadalajara, Zaragoza*, 1992.

GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F., *Catálogo-guía del Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos*, Servicio de Estudios Artísticos, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial, Valencia, 1955.

“Glosas a Antonio Gisbert” en *Información*, Alicante, 20 de diciembre de 1949.

GÓMEZ DE LA SERNA, R.: *Pombo*, ed. Visor Libros, 2 vols., Madrid, 2003.

GONZÁLEZ LÓPEZ, C.: *Federico de Madrazo y Küntz*, Barcelona, 1981.

GONZÁLEZ LÓPEZ, C. Y MARTÍ AIXELÁ, M., *Pintores españoles en Roma, (1850-1900)*, Tusquets Editores, Barcelona, 1987.

GONZÁLEZ LÓPEZ, C. Y MARTÍ AIXELÁ, M., *Pintores españoles en París, (1850-1900)*, Tusquets Editores, Barcelona, 1989.

GONZÁLEZ NAVARRO, C., “Los bocetos para la decoración de San Francisco el Grande” en *Boletín del Museo del Prado*, XXI, nº 39, Madrid, 2003.



GONZÁLEZ NAVARRO, C., Ficha catalográfica de “Amadeo I, rey de España” de Vicente Palmaroli en *El retrato español en el Prado. De Goya a Sorolla*, Museo Nacional del Prado, 2007.

GONZÁLEZ NAVARRO, C., “Testamentaria e inventario de bienes de Mariano Fortuny en Roma” en *Locus Amoenus* nº 9, Barcelona, 2007-2008.

GOUZIEN, A., “La Exposición de Bellas Artes de 1875 (París)” en *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 22 de mayo de 1875.

GOUZIEN, A., “Crónica de la exposición internacional de Paris” en *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 22 y 30 de agosto de 1889.

GRACIA BENEYTO, C., *Arte Valenciano*, Cuadernos de Arte Cátedra, Madrid, mayo 1998.

GUTIÉRREZ BURÓN, J., *Exposiciones Nacionales de Pintura en el Siglo XIX*, Madrid, Universidad Complutense, 1987.

GUTIÉRREZ BURÓN, J., *Exposiciones Nacionales de Bellas Artes* (“Cuadernos de Arte Español” nº 45), Historia 16, Madrid, 1992.

GUTIÉRREZ BURÓN, J., “El cambio de clientes en el siglo XIX: el arte como mercancía. Consecuencias” en *Patronos, promotores, mecenas y clientes*, VII CEHA, Murcia: actas, mesa I, 1992.

GUTIÉRREZ BURÓN, J., “Crónicas castellanas pintadas (siglo XIX)” en *Historia de una cultura* coordinado por Agustín García Simón, Vol. 2, 1995 (La singularidad de Castilla)

GUTIÉRREZ BURÓN, J., “Carlos V y las exposiciones nacionales de bellas artes” en *El siglo de Carlos V y Felipe II: la construcción de los mitos en el siglo XIX*, Congreso internacional, Valladolid, 3-5 de noviembre de 1999 (coord. por Carlos Reyero, José Martínez Millán, Vol. 1, 2000).

GUTIÉRREZ BURÓN, J., “Los enviados especiales a las exposiciones universales del siglo XIX” en *Los caminos y el arte*, VI Congreso Español de Historia del Arte, Santiago de Compostela, 16-20 de junio, 1986, Vol.1, 2007 (Los viajes como fuente histórico-artística).

GUTIÉRREZ BURÓN, J., “El reflejo de la Guerra de la Independencia en la pintura de historia” en *El nacimiento de la España contemporánea*, Congreso Internacional Bicentenario de la Guerra de la Independencia, Madrid, 7-9 mayo de 2008 (coord. por Emilio de Diego García).

GUTIÉRREZ BURÓN, J., “La crítica artística entre el nacionalismo, la didáctica y el arte por el arte” en *La crítica de arte en España* (coord. por Ignacio Luis Henares Cuéllar, María Dolores Caparrós Masegosa, 2008).

GUTIÉRREZ BURÓN, J., “Las adquisiciones oficiales en las exposiciones nacionales de bellas artes en el siglo XIX” en *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX* (coordinado por M. Inmaculada Socías Batet y Dimitra Gkozgekou, 2013, págs. 173-192).

GUTIÉRREZ MÁRQUEZ, A., “Historia de las colecciones del siglo XIX del Museo del Prado” en *El siglo XIX en el Prado*, Madrid, 2007.

GÜELL Y MERCADER, J., “Los pintores españoles en Roma” en *La Ilustración Española y Americana*, 1875, nº 16.

HERNANDO CARRASCO, J., *Las Bellas artes y la Revolución de 1868*, Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, Oviedo, 1987.

IBÁÑEZ ALVÁREZ, J., *Catálogo de Estampas del Museo Romántico*, volumen I, Ministerio de Cultura, Madrid, 2007.

JIMÉNEZ-BLANCO CARRILLO DE ALBORNOZ, M.D. Y VALLEJO ULECIA, I., “El patrimonio histórico del Congreso de los Diputados antes de 1978” en *El patrimonio histórico artístico del Congreso de los Diputados*, Madrid, 2011

JIMÉNEZ PLACER, F., *Historia del Arte Español*, Barcelona 1955.

LAFUENTE FERRARI, E., *Breve Historia de la pintura española*, Madrid, 1953.

LAFUENTE, M. y VALERA, J., *Historia General de España*, tomo VI, Barcelona, 1885.

LAGO, S., “Pintores de ayer: Antonio Gisbert” en *La Esfera*, 2 de diciembre de 1916.

LAGUNA ENRIQUE, M.E., *El Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana y la colección de retratos de la pintura española del siglo XIX*, Colección Vitor, Ediciones Universidad Salamanca, Salamanca, 2013.

LASHERAS PEÑA, A.B., *España en París. La imagen nacional en las Exposiciones Universales, 1855-1900*. Departamento de Historia Moderna y Contemporánea, Santander, 2009.

“La Asociación Filatélica y Numismática homenajea a los pintores Gisbert y Sala” en *La Ciudad*, Alcoy, 17-12-1992.

LASTERRA, C. DE, *Museo de Bellas Artes de Bilbao. Catálogo descriptivo. Sección de arte antiguo*, Bilbao, 1969.

“Las Bellas Artes en Alicante en el siglo XIX” en *Canelobre*, Revista del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, número 64, invierno 2014.

LEONARDINI, N.: *El pintor Santiago Rebull. Su vida y su obra (1829-1902)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1983.

“Loa de un alcoyano: el pintor Gisbert” en *Alcoi Festivo*, Alcoy, abril 1935.

“Los artistas españoles en París” en *El Imparcial*, 26-4-1876.

“Los Comuneros: del mito al lienzo” en *El Día de Valladolid*, 22-4-2012.

LERTXUNDI GALIANA, M., “El círculo de Zamacois: Amistades, coleccionistas, marchantes y géneros entre París y Roma (1860-1870)” en *Zamacois, Fortuny, Meissonier*, (Cat. exp.), Bilbao, 2006.

LOZOYA, M. DE., *La teoría de las artes plásticas en el siglo XIX*, Madrid, 1940.

LUNA FERNÁNDEZ, J. J., “Inventario de las pinturas del Palacio Real de Madrid en 1870” en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1974, tomo CLXXI.

MADRAZO, P. DE, *Catálogo de los cuadros del Museo del Prado de Madrid*, Madrid: Imprenta de la Biblioteca de Instrucción y Recreo, 1873.

MANO, J. M. DE LA, *Mariano Salvador Maella, (1739-1819). Dibujos. Catálogo razonado*, 2 vols., Fundación Botín, Santander, 2011.

MANO, J. M. DE LA, *Mariano Salvador Maella. Poder e imagen en la España de la Ilustración*, Fundación Arte Hispánico, Madrid, 2011.

“Manuel Ferrán y su tiempo” en *La Vanguardia*, Barcelona, 8 de agosto de 1896.

MARIANA, J. de, *Historia General de España*, Madrid (Edición del Semanario Pintoresco Español), 1854.

MARICHALAR, A., “El Retrato” en *Un siglo de arte español 1856-1956*, Madrid, 1955.

MARTÍ CASANOVA, J., *Guía del forastero en Alcoy: contiene la tipografía y la historia de Alcoy, su estadística, división e ensanche de la ciudad...adornado con grabados y un perfecto plano de la ciudad*, Imprenta de Juan Martí, Alcoy, 1864.

MARTÍ CASANOVA, J., *Almanaque ilustrado y libro de memorias*, Alcoy.

MARTÍN REY CABIESES, A., “La descendencia de don Amadeo I, Rey de España, Duque de Aosta” en *Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía*, nº 6, 2000-2001.

MARTÍNEZ-FORNÉS, A., “Si fueran extranjeros los enemigos de España...pero son todos españoles” en *ABC*, 17-1-2015.

MARTÍNEZ LÓPEZ, M., *27 alicantinos ilustres. Viaje al fondo de la provincia*, Editorial Club Universitario, Alicante, 2004.

MARTÍNEZ MORELLA, V., *Pintores alicantinos del siglo XIX*, Artes Gráficas Alicante, Alicante, 1951.

MARTÍNEZ MORELLA, V., *Inventario de los cuadros pictóricos existentes en el Palacio de la Excma. Diputación de Alicante*, Alicante, 1956

MARTÍNEZ VELASCO, E., “La Exposición del Círculo de Bellas Artes en el Pabellón de Cristal celebrada en 1889” en *La Ilustración Española y Americana*, nº 20, 30-05-1889, pág. 315.

“Memorias de un artista alcoyano: Antonio Gisbert” en *La Gaceta de Levante*, Alcoy, 27 de mayo de 1925.

MENA, J.M. DE, *La España que se nos fue. Episodios históricos a través de la pintura española*, Almuzara, 2006.

MENDOZA, F., *Manual del pintor de Historia, o sea, recopilación de las principales reglas, máximas y preceptos para los que se dedican a esta profesión*, Madrid, 1870.

MIGUEL, P. DE, *Carlos Luis de Ribera pintor romántico madrileño*, Fundaciones Vega-Inclán, Patronato Nacional de Museos, Madrid, 1983.

MIGUEL, P. DE, *El arte en el Senado*, Departamento de Publicaciones, Dirección de Estudios y Documentación de la Secretaría General del Senado, Madrid, 1999.

MILEGO, J.M. y GALDO LÓPEZ, A., *Alicantinos ilustres. Apuntes biográficos*, Imp. El Graduador, Alicante, 1905.

MIQUEL Y BADIA, M.: *Fortuny. Su vida y obras*, Barcelona, 1889.

MIRA ABAD, A., “La imagen de la Monarquía o cómo hacerla presente entre sus súbditos: Amadeo y María Victoria”, *Mélanges de la Casa de Velázquez* [En ligne], 37-2, 2007.

MIRÓ, A., “Sobre el Minué del pintor Gisbert” en *Ciudad*, Alcoy, 11 de marzo de 1953.

MIRÓ, A., “París, corazón de Europa” en *Ciudad*, Alcoy, 20 de marzo de 1957.

MIRÓ, A., “Glosas a figuras alcoyanas” en *Ciudad*, Alcoy, 26 de febrero de 1963.

MIRÓ, A., “El pintor Gisbert en el salón parisino de 1865 (I)” en *Ciudad*, Alcoy, 6 de abril de 1965.

MIRÓ, A., “El pintor Gisbert en el salón parisino de 1865 (II)” en *Ciudad*, Alcoy, 28 de abril de 1965.

MIRÓ, A., “El pintor Gisbert en el salón parisino de 1865 (III)” en *Ciudad*, Alcoy, 11 de mayo de 1965.

MIRÓ, A., “En torno a la entrevista de Francisco I y Leonor de Austria, del pintor Gisbert (I)” en *Ciudad*, Alcoy, 29 de junio de 1965.

MIRÓ, A., “En torno a la entrevista de Francisco I y Leonor de Austria, del pintor Gisbert (II)” en *Ciudad*, Alcoy, 6 de julio de 1965.

MIRÓ, A., “Glosario de arte y artistas alcoyanos (II)” en *Ciudad*, Alcoy, 3 de noviembre de 1965.

MIRÓ, A., “Glosario de arte y artistas alcoyanos (III)” en *Ciudad*, Alcoy, 9 de noviembre de 1965.

MIRÓ, A., “Glosario de arte y artistas alcoyanos (V)” en *Ciudad*, Alcoy, 30 de noviembre de 1965.

MIRÓ, A., “Glosario de arte y artistas alcoyanos (IX)” en *Ciudad*, Alcoy, 1 de febrero de 1966.

MIRÓ, A., “Un dato para la biografía de Gisbert (Glosario de arte y artistas alcoyanos, XXI)” en *Ciudad*, Alcoy, 2 de agosto de 1966.

MURADO, M. A., *La invención del pasado: Verdad y ficción en la historia de España*. Madrid, 2013.

NAVARRETE MARTÍNEZ, E., *La pintura en la prensa madrileña de la época isabelina*, Madrid, 1986.

NAVARRETE MARTÍNEZ, E., *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1999.

NAVARRETE PRIETO, B., *El papel del dibujo en España*, Madrid, 2006.

NAVASCUÉS, P., *Un palacio romántico: Madrid, 1846-1858*, Madrid, El Viso, 1983.

NAVASCUÉS, P. y HURTADO OJALVO, P., *La Casa del Ayuntamiento de Madrid*, Madrid, Tecniberia, 1985.

NAVASCUÉS, P., “La arquitectura española del siglo XIX: Estado de la Cuestión” en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Madrid, 1990, nº2.

NAVASCUÉS, P. y QUESADA, M.J., *El siglo XIX: bajo el signo del romanticismo*, Silex ediciones, 1992.

NAVASCUÉS, P. y GARCÍA, M.S., *Lo mejor del arte del siglo XIX*, Madrid, Información e Historia, 1998,

NAVASCUÉS, P., “La escultura y la pintura” en *La época de la Ilustración*, coord. por Miguel Batllorí, vol. 1, 1998 (El Estado y la cultura 1759-1808).

NAVASCUÉS, P. y GARCÍA, M.S., *El siglo XIX: el arte*, Madrid, Dastin Export, 2003.

NAVASCUÉS, P., *El arte español en el sello*, Lunwerg, 2003.

NAVASCUÉS, P., *El siglo XIX: bajo el signo del romanticismo; la arquitectura* en “Manual del arte español: introducción al arte español”, 2003.

NOMBELA, J., *Impresiones y recuerdos*, Madrid, Tebas, 1976.

“Noticia sobre Gisbert” en *Diario Mercantil*, Valencia, 27 de mayo de 1859.

NOVO, J., “Eduardo Zamacois y Zabala (1841-1871) en *Zamacois, Fortuny, Meissonier*, Bilbao, 2007.

OLALLA GAJETE, L., *La pintura del siglo XIX en el Museo de Málaga*, Madrid, 1980.

ORIHUELA, M. y CASTRO, M.T., “Presencia del Museo del Prado en el Congreso de los Diputados” en *Revista de las Cortes Generales*, nº 73, 2008.

OSSORIO Y BERNARD, M., *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1883 (reimp. en 1975).

PANTORBA, B. de, *Los Madrazos*, Iberia, Barcelona, 1947

PANTORBA, B. de: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid, 1948 (2ª edición, 1980).



PARDO BAZÁN, E.: *Por Francia y Alemania: crónicas de la exposición*, Madrid, La España Editorial, 1890.

PARDO CANALÍS, E., “El fusilamiento de Torrijos y sus compañeros”. Ante el cuadro de Gisbert” en *Arte Español*, tomo XVIII, 1950, págs. 93 y siguientes.

PARDO CANALÍS, E., “Pintura de Historia en el Casón” en *Revista Goya*, 1971, pp. 106-111.

*Patrimonio Artístico de la Facultad de Bellas Artes (Recurso electrónico): inventario/ Universidad Complutense de Madrid*, Madrid, Consejo Social de la Universidad Complutense de Madrid, 2002.

PEDRÓS, R., *Artistas alcoyanos. Gisbert, el pintor de la libertad*, E. Vaño, 1935.

PÉREZ BUENO, L., *Artistas levantinos*, Cuerpo Artillería, Madrid, 1899.

PÉREZ GALDÓS, B., *La de los Tristes Destinos*, Biblioteca Virtual Universal, 2003.

PÉREZ GALDÓS, B., *Amadeo I*, ed. Biblioteca de Autor, Madrid, 2007.

PÉREZ NIEVA, A., “Exposición artística a beneficio de los heridos en Cuba y Filipinas” en *La Dinastía*, 7-3-1897.

PÉREZ ROJAS F. J., “Sorolla y la pintura española de su época” en *Joaquín Sorolla. 1863-1923*, Madrid, 2007.

PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Inventario de las pinturas de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1964.

PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Pasado, presente y futuro del Museo del Prado*, Fundación Juan March, Madrid, 1977.

PIJOÁN, J., *Pintura y Escultura españolas del siglo XIX* en “Summa Artis. Historia general del arte”, vol. 35, Espasa Calpe, Madrid, 1999.

PILATO IRANZO, A., *El esplendor de la pintura valenciana (1868-1930). Preciosismo y Simbolismo*, Valencia, Edificio del Reloj del Puerto de Valencia, 2000.

*Pintores alcoyanos del siglo XIX: antología*, (Edición a cargo de Emilio Trelis Banés), Gráficas Aitana, Alcoy, 1972.

PLASENCIA, A., *Catálogo de las obras de pintura y escultura del Museo de Bellas Artes de Bilbao*, Imprenta Provincial, Bilbao, 1932.

PORTELA SANDOVAL, F. J., *La escultura del Renacimiento en Palencia*, Diputación Provincial, Palencia, 1986.

PORTELA SANDOVAL, F. J., *Casado del Alisal (1831-1886)*, Diputación Provincial, Palencia, 1986.

PORTELA SANDOVAL, F. J., “Antonio Gisbert Pérez” en *Artificia Complutensia: Obras seleccionadas del Patrimonio Artístico de la Universidad Complutense*, Madrid, 1989.

PORTELA SANDOVAL, F. J., “Pintura de los siglos XIX y XX. Escultura, Orfebrería, Mobiliario...” en *Patrimonio Artístico de la Universidad Complutense*, Madrid, 1989.

PORTELA SANDOVAL, F. J., “Gisbert y Casado en el Congreso de los Diputados” en *Cinco Siglos de Arte en Madrid (XV-XX)*. *III Jornadas de Arte*, Departamento de Historia del Arte “Diego Velázquez”, Centro de Estudios Históricos C.S.I.C., Madrid 1991.

PORTELA SANDOVAL, F. J., *La escultura madrileña durante el reinado de Isabel II*, Ayuntamiento de Madrid, 1993.

PRADOS LÓPEZ, J., *Artistas alicantinos de ayer y de hoy*, Imprenta Cosano, Madrid, 1953.

PUENTE, J. DE LA, *Museo del Prado. Casón del Buen Retiro. Pintura del siglo XIX*, Madrid, 1985.

PULIDO, R., “Artistas españoles del siglo XIX. Antonio Gisbert” en *Gaceta de las Bellas Artes*, Madrid, 15 de agosto de 1930.

QUESADA, L., *Pintores valencianos en las escuelas de Roma y París. 1870-1900*, Valencia, 1990.

REIST, I. Y COLOMER, J. L., *Collecting Spanish Art: Spain's Golden Age and America's Gilded Age*, Centro de Estudios Europa Hispánica en colaboración con The Center of the History of Collecting at the Frick Collection, 2012.

RÉPIDE, P. de: “Los restos ilustres” en *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 29 de febrero de 1911.

RÉPIDE, P. de: *Las calles de Madrid*, Ed. Afrodisio Aguado, Madrid, 1971.

REVERT CORTÉS, A., *Agustín Albors, entre la libertad y el orden*, Obra Cultural del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Alcoy, Alcoy, 1975.

REVILLA UCEDA, M., *Eduardo Rosales en la pintura española*, Madrid, 1982.

REYERO, C., *Imagen histórica de España. 1850-1900*, Madrid, Espasa Calpe, 1987.

REYERO, C., *La pintura de historia en España: esplendor de un género en el siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1989.

REYERO, C., “Pintores españoles del siglo XIX en la Escuela de Bellas Artes de París: entre el aprendizaje cosmopolita y el mérito curricular” en *Academia*, nº 72, 1991.

REYERO, C., “Soy de España. El casticismo de los pintores españoles en el salón de París durante el II Imperio” en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomo IV-8, Madrid, 1991.

REYERO, C., *París y la crisis de la pintura española, 1799-1889. Del Museo del Louvre a la Torre Eiffel*, Madrid, 1993.

REYERO, C. y FREIXA, M., *Pintura y Escultura en España, 1800-1900*, Cátedra, Madrid, 1995.

REYERO, C., La pintura romántica en España en “La España Romántica, 1830-1860”, Galería Guillermo de Osma, Madrid, 1997.

REYERO, C., Ficha “Los últimos momentos del príncipe don Carlos, hijo de Felipe II” en *La época de Carlos V y Felipe II en la pintura de historia del siglo XIX*, Madrid-Valladolid, 1999.

REYERO, C., “Coqueterías de moribunda. Lenguaje gestual y guardarropía en la heroicidad trágica decimonónica” en *Quintana*, nº 1, 2002.

REYERO, C., “La historia pasada como historia presente. Rosales, Casado y Gisbert o la política en el Prado” en *Historias Inmortales*, Editorial Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, Fundación Amigos Museo del Prado, Madrid, 2002.

REYERO, C., *La escultura del eclecticismo en España: cosmopolitas entre Roma y París: 1850-1900*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2004.

REYERO, C., *La belleza imperfecta: discapacitados en la vigilia del arte moderno*, Madrid, Siruela, 2005.

REYERO, C., *Cultura y nacionalismo: José Garnelo y la Academia en 1894*, Madrid, Instituto de España, 2006.

REYERO, C., *Observadores: estudiosos, aficionados y turistas dentro del cuadro*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2008.

REYERO, C., *Alegoría, nación y libertad: el Olimpo Constitucional de 1812*, Tres Cantos, Madrid, Siglo XXI, 2010.

REYERO, C., “En Roma misma a Roma no la hallas” en *Escuela de Roma. Pintores aragoneses en el cambio de siglo*, Zaragoza, 2013.

REYERO, C., *Introducción al arte occidental del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 2014.

REYERO, C., Monarquía y romanticismo: el hechizo de la imagen regia, 1829-1873, Tres Cantos, Madrid, Siglo XXI, 2015.

RICO, M., *Recuerdos de mi vida*. Madrid, Imprenta Ibérica, 1907.

RICO ROBERT, C., “Vida de Martín Rico” en Catálogo de la exposición *El paisajista Martín Rico (1833-1908)*, Madrid, 2012.

RIVERA DE LA CRUZ, M., *Grandes de España*, ed. Aguilar, Madrid, 2004, p. 117.

RODRÍGUEZ RUIZ, M.M., *Las exposiciones de pintura en Alicante (1950-1975). Reconstrucción de la actividad expositiva en la ciudad de Alicante a través de su repercusión en la prensa local*, Editorial Universitat Politècnica de València, 2010.

ROGLÁN, M., *La pintura española del siglo XIX en las colecciones públicas norteamericanas (Una primera aproximación)*, Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia y Teoría del Arte, Madrid, 2001.

ROGLÁN, M., “Apéndice documental: pintores españoles del siglo XIX en los libros de registros de Goupil & Cie y Boussod, valandon & co. (Inventarios, 1846-1919)” en *Prelude to Spanish Modernism. Fortuny to Picasso*, Albuquerque, 2005.

ROUSSARD, A., *Dictionnaire des peintres à Montmartre: Peintres, sculpteurs, graveurs, dessinateurs, illustrateurs, plasticiens aux 19e et 20e siècles*, Paris, 1999.

SÁEZ VIDAL, J., *Colección artística. Diputación de Alicante*, MUBAG, Diputación Provincial, Alicante, 2004.

SALA FRANCÉS, E., *Gramática del color*, Viuda e hijos de Murillo, Madrid, 1906.

SALVÁ HERÁN, A., *Colecciones artísticas del Congreso de los Diputados*, Fundación Argentaria, Congreso de los Diputados, Madrid, 1997.

SÁNCHEZ CAMARGO, M., *La muerte y la pintura española*, Madrid, 1954.

SANCHEZ, P. Y LOBSTEIN, D., *Les Catalogues des Salons: v. VIII (1864-1867)*, Ed. Echelle de Jacob, 2005.

SANCHEZ, P. Y SEYDOUX, X., *Les Catalogues des Salons: v. XI (1875-1877)*, Ed. Echelle de Jacob, 2006.

SANCHEZ, P. Y SEYDOUX, X., *Les Catalogues des Salons: v. XII (1878-1880)*, Ed. Echelle de Jacob, 2006.

SAURET GUERRERO, T., *El siglo XIX en la pintura malagueña*, Málaga, 1987.

SAZATORNIL, L. Y JIMENO, F., *El arte español entre Roma y París (siglos XVIII y XIX) Intercambios artísticos y circulación de modelos*, Collection de la Casa de Velázquez nº 143, Madrid, 2014.

SEBASTIÁ ALCARAZ, R. Y BLANES NADAL, G., *La enseñanza primaria en Alcoy durante el siglo XIX*, Universidad de Alicante, Servicio de Publicaciones, Alicante, 2011.

SENTENACH, N., “La pintura española en el siglo XIX” en *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 8 de abril de 1895.

SEGURA MARTÍ, J.M. Y SANTAMARIA CUELLO, M., *Col·lecció d'Art Ajuntament d'Alcoi I. Catàleg de pintures. Del segle XVI a la dècada de 1930*, Centre cultural Mario Silvestre, Alcoy, 2013.

SILES, J. DE, “El pintor Gisbert” en *Revista de España*, julio 1888.

SOLER GODES, E.: “El pintor Gisbert” en *Las Provincias*, Valencia, 12 de agosto de 1962.

SPENCER, J.A., *History of the United States*, 1858.

SYMMONS, S., “The Spanish Diary of Enid Layard” en *Boletín del Museo del Prado*, vol. 18, nº 36, Madrid, 2000.

*The Dictionary of Art*, editado por Jane Turner, Londres, 1996, vol, 12.

*The Stewart Collection. Paintings, sculpture and other objects of art*, Nueva York, 1887,

TRUJILLO SEVILLA, J., *Breve Historia de la Opera*, Madrid, 2007.

URGELLES DE TOVAR, A., *Guía y viaje del español a París*, Barcelona, 1878.

VALOR, J., “El centenario casi desapercibido de un gran pintor liberal: Antonio Gisbert” en *Política*, Madrid, 22 de agosto de 1935.

VALOR, J., “Una joya pictórica en Alcoy: el minué de Gisbert” en *Valencia Atracción*, Valencia, 1950.

VALLS SALTORRE, J.M., *La Nova desde 1842-Historia de una Banda de Música Alcoyana*, Alcoy, 2010.

VELÁZQUEZ GUADARRAMA, A., *La colección de pintura del Banco Nacional de México: catálogo, siglo XIX*, México D.F., Banamex, 2004.

VICEDO SANFELIPE, R., *Guía de Alcoy*, Imp. "El Serpis", Alcoy, 1925.

VIDRIANES, J., “In Memoriam. El pintor Gisbert Pérez” en *Ciudad*, Alcoy, 27-11-1962.

VILAPLANA GISBERT, J., *Historia religiosa de Alcoy*, Alcoy, 1903. (Edición de la Diputación provincial de Alicante, 1977).

VILELLA VILLAR, M.D. Y FERNÁNDEZ MARGÜELLO, I., “Restauración de la colección de pintura del siglo XIX de la diputación de Alicante” en *Canelobre*, Alicante, 2014

VV.AA., *Primer centenario de la muerte de Fortuny*, Barcelona, 1974.

VV.AA.: *Patrimonio Artístico de la Universidad Complutense de Madrid*, Editorial Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1989.

VV.AA., *Federico de Madrazo. Epistolario*, Madrid, 1994.

VV.AA., *José de Madrazo. Epistolario*, Santander, 1998.

VV.AA., *Enciclopedia del Museo del Prado*, Fundación Amigos del Museo del Prado, 2006.

VV.AA., *Eduardo Rosales (1836-1873). Dibujos. Catálogo razonado*, Santander, 2007.

VV.AA.: *Guía de la colección El siglo XIX en el Prado*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2010.

VV.AA.: *El arte español entre Roma y París (siglos XVIII y XIX). Intercambios artísticos y circulación de modelos*, Collection de la Casa de Velázquez nº 143, Madrid, 2014 (Edición a cargo de Luis Sazatornil Ruiz y Frédéric Jimeno)

VV.AA.: *Pintura mural en la Comunidad de Madrid, Estudios de Patrimonio Histórico*, Consejería de Presidencia, Justicia y Portavocía del Gobierno-D.G. de Patrimonio Cultural, Madrid, 2015.





## **Catálogos.**

*Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1858*, Madrid, 1858.

*Catálogo de las obras que componen la Exposición Nacional de 1860*, Ministerio de Fomento, Madrid, 1860.

*Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864*, Madrid, 1864.

*Exposition Universelle de 1867 a Paris*, Paris, 1867.

*Exposición de pinturas de D. Eduardo Rosales dispuesta por la testamentaria del mismo en los salones del señor Bosch (antigua platería de Martínez)*, Madrid, 1873.

*Exposición Universal de Filadelfia*, Galería de Bellas Artes, Filadelfia, 1876.

*Exposition de 1889. Guide Blue du Figaro et du Petit Journal*, París, 1889.

*Catálogo de la Exposición Internacional de Bellas Artes de 1892*, Madrid, R. Álvarez, 1892.

*Catálogo de la Exposición Artística organizada a beneficio de los soldados heridos en Cuba y Filipinas*, Imprenta Central de los Ferrocarriles, Madrid, 1897.

*Exposición de pintura española*, Buenos Aires, 1902.

*Exposición de retratos de niño en España*, Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1925.

*Catálogo del Museo de la Real Academia de Bellas Artes*, Madrid, 1929.

*Exposición del dibujo, acuarela y grabado mediterráneo 1838-1939*, Madrid, Museo de Arte Moderno, 1940.

*Exposición de retratos del siglo XIX*, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao, 1946.

*Exposición de retratos ejemplares. Siglos XVIII y XIX. Colecciones madrileñas*, Museo Nacional de Arte Moderno, Madrid, 1946.

*Pintura Isabelina*, Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1951.

*Cincuenta años de pintura española*, Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1952.

*Un siglo de arte español (1856-1956)*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1956.

*Pintores alicantinos del siglo XIX*, Galería de Arte de la Caja de Ahorros Provincial, Alicante, 1971.

*Exposición antológica de Pintores Alcoyanos del Siglo XIX*, Círculo Católico de Obreros, Primer Centenario de Actividades 1872-1972, Alcoy, 1972.

*Siglo y medio de pintura alicantina*, Caja de Ahorros del Sureste de España, Sala de exposiciones-Edificio Alicante, 1973.

*Exposición de la obra de Eduardo Rosales 1836-1873*, Patronato Nacional de Museos de Madrid, Museo del Prado, 1973.

*Maestros de la pintura alcoyana*, Alicante, Ciclo Cultural de la Excelentísima Diputación Provincial, 1974.

*75 años de pintura valenciana 1901-1975*, Ayuntamiento de Valencia, 1975.

*La Época de la Restauración*, Madrid, junio-septiembre 1975, Palacio de Velázquez.

*Pintura española del siglo XIX*, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Alcoy, sala de exposiciones (biografías escritas por Adrián Espí Valdés), Alcoy, 1975.

*Exposición Antológica de la Academia Española de Bellas Artes de Roma, 1873-1979*, Madrid, 1979.

*Madrid hasta 1875. Testimonios de su historia*, Museo Municipal, Madrid, 1979.

*Plácido Francés, Ricardo María Navarrete y Antonio Gisbert en el 150 aniversario de su nacimiento (1834-1984)*, Alcoy, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1984.

*Los Madrazo. Una familia de artistas*, Museo Municipal, Madrid, 1985.

*Pintura española siglos XIX-XX*, Galería del Cisne, Madrid, 1987.

*Exposiciones Nacionales del siglo XIX. Premios de Pintura*, Conde Duque, Madrid, 1988.

*Pintores castellanos y leoneses del siglo XIX*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 1989.

*Les élèves espagnols de David*, (edición a cargo de J.L. Augé), Musée Goya, Castres, 1989.

*Artificia Complutensia. Obras seleccionadas del patrimonio artístico de la Universidad Complutense*, MEAC, Madrid, 1989-90.

*Grandes maestros del siglo XIX*, Alcoy, Galería de Arte Gisbert, diciembre 1990.

*Gayarre y su tiempo*. Exposición celebrada con motivo del primer centenario de la muerte de Julián Gayarre, Pamplona, 1990.

*El Autorretrato en la pintura española de Goya a Picasso (primera parte)*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida”, 24/09/1991-8/01/1992.

*1812-1992. El arte de gobernar: Historia del Consejo de Ministros y de la Presidencia del Gobierno.* Edición preparada por el Ministerio de Relaciones con las Cortes y de la Secretaría del Gobierno, Madrid, Tecnos, 1992.

*La Pintura de Historia en el siglo XIX en España* (Dirección científica José Luís Díez), Madrid, Museo del Prado, 1992.

*Pintura Española del siglo XIX. Del Neoclasicismo al Modernismo (Obras maestras del Museo del Prado y colecciones españolas)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1992-1993.

*El mundo literario en la pintura del siglo XIX en el Museo del Prado*, Madrid, 1994.

*Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894)*, (Dirección científica José Luis Díez), Museo del Prado, Madrid, 1994.

*De Fortuny à Picasso. Trente ans de peinture espagnole (1874-1906)*, Agen, Musée des Beaux Arts; Nancy, Musée des Beaux Arts; Castres, Musée Goya, 1994-95.

*Pintura Española del siglo XIX del Museo de Bellas Artes de La Habana*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 1995.

*Los Salones Artal. Pintura española en los inicios del siglo XX*, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Fundación Central Hispano, Madrid, 1995-96.

*Pintores valencianos en el Museo de La Habana*, Valencia, Lonja del Pescado, 1997.

*Cánovas y la Restauración*, Madrid, Centro Cultural del Conde Duque, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1997.

*Cervantes y el mundo cervantino en la imaginación romántica*, (Comisariado a cargo de Carlos Reyero), Capilla del Oidor, Alcalá de Henares, Madrid, 1997.

*Colección Pedro Masaveu. Pintores del siglo XIX*, Centro Cultural Caja de Asturias-Palacio Revillagigedo, Gijón, 1998.

*Mythen der nationen. Eineuropaisches panorama*, DeustchesHistorischesMuseum, Berlin, 1998.

*Cuba y Puerto Rico en 1898. Las perlas de las Antillas*, Museo de América, 1998.

*La mirada del 98. Arte y literatura en la Edad de Plata*, (comisariado a cargo de José Luis Bernal Muñoz), Sala Julio González, Ministerio de Educación y Cultura, Madrid, 1998.

*Exposiciones Nacionales del siglo XIX: premios de pintura*, (coordinación a cargo de Enrique Arias Anglés, Wifredo Rincón García, Alicia Navarro Granell) Ayuntamiento de Madrid, Concejalía de Cultura, Madrid, 1998.

*Últimas adquisiciones (1996–1999). Museo de Bellas Artes de Valencia*, Valencia, Museo de Bellas Artes, 1999.

*La época de Carlos V y Felipe II en la pintura de historia del siglo XIX*, Museo Nacional de Escultura, Valladolid, 1999.

*Pintores de Alcoy: de Antonio Gisbert a Rigoberto Soler*, Sala de Exposiciones del Edificio del Reloj del Puerto de Valencia, 2000 (Comisariado de Adrián Espí).

*El retrato en el Museo de Bellas Artes de Bilbao*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Sala BBK, 2000.

*Museo de Bellas Artes de Bilbao*, Bilbao, Bilboko Arte Eder Museoak, 2000.

*Sagasta y el liberalismo español*, Fundación BBVA, Madrid, 2001.

*Preciosismo y Simbolismo: pintura valenciana (1868-1940)*. Museo de Bellas Artes da Coruña, La Coruña, 2001.

*El esplendor de la pintura valenciana (1868-1930). Preciosismo y Simbolismo*. Valencia, Edificio del Reloj del Puerto de Valencia, 2000.

*Pintura valenciana de los siglos XIX y XX. Adquisiciones del Museo de Bellas Artes de Valencia (1999–2001)*, Alicante, Museo de Bellas Artes de Alicante-Palacio Gravina, 2002.

*Casanova: una muestra antológica*, Museo de Bellas Artes-Palacio Gravina, Diputación de Alicante, 2002 (Comisariado de Adrián Espí).

*Música y arte. Pintores escultores y valencianos del siglo XV al XX*, Palau de la Musica, Ajuntament de Valencia, 2002.

*Acuarelas de Pintores alicantinos del siglo XIX*, Museo de Bellas Artes-Gravina, Alicante, 2003.

*Pintura malagueña del siglo XIX en colecciones particulares*, Área de Cultura, Ayuntamiento de Málaga, Málaga, 2003.

*Fortuny (1838-74)*, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2003.

*Manet en el Prado*, (Edición a cargo de Manuela B. Marqués), Museo Nacional del Prado, del 13 de octubre de 2003 al 11 de enero de 2004.

*El Museo de la Trinidad en El Prado* (Edición a cargo de José Álvarez Lopera), Museo Nacional del Prado, 2004.

*El retrato español. Del Greco a Picasso* (Edición a cargo de Javier Portús Pérez), Museo Nacional del Prado, 2004.

*Liberalismo y Romanticismo en tiempos de Isabel II*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, 2004.

*Fernando Cabrera Cantó (1866-1937)*, Diputación de Alicante, 2005.

*Iustitia: La Justicia en las artes* (Textos de Rogelio Pérez-Bustamante y María Teresa Cruz Yábar), Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2007.

*Zamacois Fortuny Meissonier*, Sala BBK, Museo de Bellas artes de Bilbao, Bilbao, 2006.

*De Goya a Gauguin. El siglo XIX en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao*, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao, 2008.

*El mundo de los Madrazo. Colección de la Comunidad de Madrid*, (Dirección científica Carlos González López y Montserrat Martí Ayxelá), Real Monasterio de las Comendadoras de Santiago el Mayor, Madrid, 2007.

*El siglo XIX en el Prado*, (Edición a cargo de José Luis Diez y Javier Barón), Museo Nacional del Prado, Madrid, 2007.

*Joaquín Sorolla 1863-1923*, (Edición a cargo de José Luis Diez y Javier Barón), Museo Nacional del Prado, Madrid, 2009.

*Los curiosos impertinentes: pintores británicos de la España romántica del XIX*, Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, 2009

*Elogi de la Pintura Alcoi, 1865-1925*, (Textos de Adrián Espí Valdés y José Piqueras Moreno), Centre d'Art d'Alcoi (CADA), Alcoy, 2010-2011.

*La pintura del siglo XIX en Segovia: del Neoclasicismo al Realismo*, Torreón de Lozoya, Caja Segovia, Obra Social y Cultural, Segovia, 2010.

*Ciudadanos: el nacimiento de la política en España (1808-1869)*, Fundación Pablo Iglesias, Salas de exposición Conde Duque, Madrid, 2010.

*Alexandre Cabanel 1823-1889. La tradition du beau*, (Edición a cargo de Michel Hilarie y Sylvain Amic), Musée Fabre, Montpellier, 2011.

*El paisajista Martín Rico (1833-1908)*, (Edición a cargo de Javier Barón), Museo Nacional del Prado, Madrid, 2012.



*Escuela de Roma. Pintores aragoneses en el cambio de siglo*, (Redactado por María García Soria), Sala de Exposiciones Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2013.

*Collecció d'Art Ajuntament d'Alcoi I. Catàleg de pintures. Del segle XVI a la dècada de 1930*, (Textos de Segura Martí, J. y Santamaría Cuello, M.) Centre cultural Mario Silvestre, Alcoy, 2013.

*Pedro Antonio de Alarcón: su colección de cartes de visite, imágenes para la memoria*, (Comisariado a cargo de Juan Antonio Yeves Andrés), Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, 2013.

*Juan Prim y Prats, de soldado a Presidente*, Museo del Ejército, Toledo, 2014.

*L'invention du Passé. Histoires de coeur et d'épée 1802-1850*. Del 19 de abril al 21 de julio de 2014. Musée des Beaux-Arts de Lyon (Francia)

*La artillería y el arte. 250 años de presencia en las artes visuales*, Real Colegio de Artillería (Segovia), Conde Duque, Madrid, 2014.

*El rostro de las letras: escritores y fotógrafos en España desde el Romanticismo hasta la Generación de 1914*, Comisariado a cargo de Publio López Mondejar), Sala Alcalá 31 de la Comunidad de Madrid, Ediciones del Azar, Madrid, 2014.

*El canto del cisne: pinturas académicas del Salón de París. Colecciones Muséed'Orsay*, Fundación Mapfre, Madrid, 2015.

*Donoso Cortés: el reto del liberalismo y la revolución*, Sala Comunidad de Madrid-El Águila, Madrid, 2015.

## **Prensa Histórica.**

### **ABC**

*ABC*, 21-8-1903.

*ABC*, 23-11-1930.

### **ARQUITECTURA Y CONSTRUCCIÓN**

*Arquitectura y Construcción*, 12-1901

### **BLANCO Y NEGRO**

*Blanco y Negro*, 7-12-1901

### **BOLETÍN DE LOTERIAS Y TOROS**

*Boletín de Loterías y de Toros*, 18-2-1867

*Boletín de loterías y de toros*, 26-12-1871

### **CIUDAD**

*Ciudad*, 26-6-1956.

*Ciudad*, 5-3-1957.

*Ciudad*, 20-3-1957.

*Ciudad*, 6-12-1960.

*Ciudad*, 26-2-1963.

*Ciudad*, 21-12-1966.

### **CRÓNICA DE LA MÚSICA**

*Crónica de la Música*, 26-6-1879

### **DIARIO OFICIAL DE AVISOS DE MADRID**

*Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 10-1-1860.

*Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 21-1-1865.

*Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 23-4-1874.

*Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 4-5-1883.

*Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 4-3-1891.

*Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 1-5-1891.

## **EL CONTEMPORÁNEO**

*El Contemporáneo*, 23-1-1861.

*El Contemporáneo*, 23-12-1861.

*El Contemporáneo*, 5-11-1861.

*El Contemporáneo*, 28-2-1861.

*El Contemporáneo*, 14-5-1865.

## **EL CORREO MILITAR**

*El Correo Militar*, 16-8-1892.

*El Correo Militar*, 5-4-1895.

## **EL GLOBO**

*El Globo*, 3-5-1883.

## **EL IMPARCIAL**

*El Imparcial*, 29-3-1871.

*El Imparcial*, 5-4-1871.

*El Imparcial*, 5-11-1872.

*El Imparcial*, 6-11-1872.

*El Imparcial*, 10-11-1872.

*El Imparcial*, 26-4-1876.

*El Imparcial*, 18-2-1889.

## **EL LIBERAL**

*El Liberal*, 20-5-1884.

*El Liberal*, 7-2-1889.

*El Liberal*, 17-3-1889.

*El Liberal*, 23-4-1889.

*El Liberal*, 22-1-1893.

## **EL LLOYD ESPAÑOL**

*El Lloyd Español*, 22-9-1866.

## **EL MUNDO PINTORESCO Y LA ILUSTRACION ESPAÑOLA**

*El Mundo Pintoresco y La Ilustración Española*, 7-11-1858.

## **EL MUSEO UNIVERSAL**

*El Museo Universal*, 8-4-1895.

## **EL NUEVO ATENEO**

*El Nuevo Ateneo*, nº12, 15-6-1887.

## **EL PAÍS**

*El País*, 19-6-1888.

*El País*, 15-1-1889.

*El País*, 4-6-1889.

*El País*, 29-11-1901.

## **EL PENSAMIENTO ESPAÑOL**

*El Pensamiento Español*, 2-3-1861.

*El Pensamiento Español*, 12-11-1864.

*El Pensamiento español*, 17-5-1864.

## **EL SERPIS**

*El Serpis*, 21-4-1896.

## **EL SIGLO FUTURO**

*El Siglo Futuro*, 6-7-1876.

## **ESPAÑA Y AMÉRICA**

*España y América*, 4-12-1892.

## **GACETA DE MADRID**

*Gaceta de Madrid*, 27-12-1870

## **GIL BLAS**

*Gil Blas*, 21-10-1865.

*Gil Blas*, 5-4-1868

### **GUÍA DE FORASTEROS EN MADRID**

*Guía de Forasteros en Madrid*, 1871

### **GUÍA OFICIAL DE ESPAÑA**

*Guía Oficial de España*, Madrid, 1883, p. 171.

### **HERALDO DE MADRID**

*Heraldo de Madrid*, 17-11-1899.

*Heraldo de Madrid*, 12-6-1901.

### **HERALDO DE ZAMORA**

*Heraldo de Zamora*, 30-11-1901

### **LA AMÉRICA**

*La América*, 24-11-1860.

*La América*, 8-3-1861.

*La América*, 24-6-1861.

*La América*, 8-8-1861.

*La América*, 12-8-1865.

*La América*, 28-5-1867.

*La América*, 28-3-1872

### **LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA**

*La Correspondencia de España*, 14-1-1865.

*La Correspondencia de España*, 1-6-1865.

*La Correspondencia de España*, 13-10-1865.

*La Correspondencia de España*, 9-1-1872.

*La Correspondencia de España*, 22-9-1872.

*La Correspondencia de España*, 27-11-1877.

*La Correspondencia de España*, 23-10-1892.

## **LA DINASTÍA**

*La Dinastía*, 7-3-1897.

*La Dinastía*, 3-7-1888.

*La Dinastía*, 6-11-1892.

*La Dinastía*, 28-9-1899.

## **LA DISCUSIÓN**

*La Discusión*, 2-6-1865.

*La Discusión*, 14-10-1865.

## **LA ÉPOCA**

*La Época*, 25-5-1859.

*La Época*, 12-12-1860.

*La Época*, 22-1-1861.

*La Época*, 23-3-1861.

*La Época*, 13-6-1862.

*La Época*, 8-1-1862.

*La Época*, 20-1-1865

*La Época*, 2-3-1865.

*La Época*, 12-10-1865.

*La Época*, 26-5-1871.

*La Época*, 26-5-1872

*La Época*, 12-5-1873

*La Época*, 3-5-1875.

*La Época*, 4-2-1878.

*La Época*, 11-2-1878.

*La Época*, 13-12-1880

*La Época*, 2-8-1886.

*La Época*, 9-1-1886.

*La Época*, 18-6-1888.

*La Época*, 13-1-1889.

*La Época*, 12-2-1889.

*La Época*, 18-3-1889.

*La Época*, 23-4-1889.

*La Época*, 5-7-1889.

*La Época*, 18-9-1889.

*La Época*, 18-12-1889

*La Época*, 9-5-1891.

*La Época*, 24-11-1892.

*La Época*, 29-11-1901.

## **LA EDAD DICHOSA**

*La Edad Dichosa*, 1-5-1890.

## **LA ESPAÑA**

*La España*, 7-11-1860.

*La España*, 9-11-1860.

*La España*, 24-1-1865.

*La España*, 9-5-1865.

*La España*, 1-6-1865.

## **LA ESPAÑA MODERNA**

*La España Moderna*, 1-10-1894.

## **LA ESPERANZA**

*La Esperanza*, 3-2-1854.

*La Esperanza*, 10-10-1855.

*La Esperanza*, 16-10-1855.

*La Esperanza*, 20-10-1855.

*La Esperanza*, 21-9-1866.

*La Esperanza*, 1-3-1867.

*La Esperanza*, 24-1-1867.

*La Esperanza*, 7-11-1871.

*La Esperanza*, 2-1-1873.

## **LA GILI**

*La Gili*, Alcoy, 15-9-1889

## **LA IBERIA**

*La Iberia*, 22-11-1855.

*La Iberia*, 3-5-1862.

*La Iberia*, 26-6-1862

*La Iberia*, 3-12-1862.

*La Iberia*, 20-11-1863.

*La Iberia*, 20-12-1863

*La Iberia*, 22-10-1868

*La Iberia*, 23-3-1872.

*La Iberia*, 25-1-1876.

*La Iberia*, 8-2-1889.

*La Iberia*, 14-2-1889.

*La Iberia*, 16-2-1889.

*La Iberia*, 4-5-1889.

*La Iberia*, 22-5-1889.

*La Iberia*, 30-6-1889.

## **LA ILUSTRACIÓN DE MADRID**

*La Ilustración de Madrid*, 27-1-1870.

## **LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA**

*La Ilustración Española y Americana*, 7-11-1858.

*La Ilustración Española y Americana*, 25-10-1870.

*La Ilustración Española y Americana*, 22-5-1875.

*La Ilustración Española y Americana*, 8-9-1876.

*La Ilustración Española y Americana*, 22-5-1876.

*La Ilustración Española y Americana*, 30-5-1878.

*La Ilustración Española y Americana*, 22-6-1888.

*La Ilustración Española y Americana*, 30-5-1889.

*La Ilustración Española y Americana*, 28-2-1911.

## **LA ILUSTRACIÓN IBÉRICA**

*La Ilustración Ibérica*, 5-11-1892.

*La Ilustración Ibérica*, 24-12-1892.



## **LA LIBERTAD**

*La Libertad*, 18-12-1864.

## **LA LUCHA**

*La Lucha*, 5-6-1894.

## **LA MONARQUÍA**

*La Monarquía*, 18-5-1890.

## **LA PATRIA CHICA**

*La Patria Chica*, 1897.

## **LA RAZÓN ESPAÑOLA**

*La razón española*, 27-12-1864.

## **LA REPÚBLICA**

*La República*, 11-3-1886.

*La República*, 8-2-1889.

*La República*, 15-8-1889.

## **LA SOBERANÍA NACIONAL**

*La Soberanía Nacional*, 1-6-1865.

*La Soberanía Nacional*, 28-3-1866.

## **LA UNIÓN CATÓLICA**

*La Unión Católica*, 20-5-1890.

## **LA VANGUARDIA**

*La Vanguardia*, 8-12-1896.

## **LES BEAUX ARTS**

*Les Beaux Arts*, 7-3-1864.

## **MADRID CÓMICO**

*Madrid Cómicó*, 6-4-1889.

**PITTSBURG DISPATCH**

*Pittsburg Dispatch*, 16-2-1890.

**REVISTA EUROPEA**

*Revista Europea*, 29-3-1874.

**REVISTA HISPANOAMERICANA**

*Revista hispano-americana*, 12-6-1865.

**ST PAUL DAILY GLOBE**

*St Paul Daily Globe*, 15-3-1891.

**THE SAN FRANCISCO CALL**

*The San Francisco Call*, 22-5-1904.



## **6. ANEXO DOCUMENTAL**

## DOCUMENTO N° 1

Estado que manifiesta el número y la clasificación de los alumnos que concurren a la escuela de instrucción primaria de esta villa a cargo del profesor D. Antonio González y Valor Pbro. con los nombres, profesion y habitacion de los padres y la retribucion semanal de cada niño.

### Nombres y apellidos de los niños

Antonio Gisbert y Pérez

### Edad

6

Padres

### Nombres

Pascual y María

### Profesión

Carpintero

### Habitacion

Calle nueva del Puente

### Lectura

5ª

### Escritura

1ª

### Aritmetica

1ª

### Retribucion Semanal

160 m.

Hai ademas setenta y seis niños, cuyos nombres no ha sido posible averiguar con exactitud y pertenecen a la primera clase de lectura, siendo su retribución semanal de 120 m.

### Observaciones

1ª Resulta de este estado haber en dicho establecimiento 160 alumnos.

2ª la clasificación está hecha según el sistema simultaneo: de aquí es que se cuentan en la 1ª clase de lectura los niños que se ejercitan en el conocimiento del abecedario y en la union de articulacion y sonido, o sea, consonante y vocal y viceversa: en la 2ª los que

forman silabas de dos articulaciones y un sonido variando la colocacion de este: en la 3ª los que empiezan a leer palabras separadas en silabas: en la 4ª los que leen palabras sin separar las silabas: y en la 5ª los de lectura propiamente dicha. En escritura llevan todos los que pertenecen a ella el num. 1 por hacer el primer ejercicio según el metodo de Iturzaeta. A la 1ª de aritmetica pertenecen los que cuentan verbalmente: a la 2ª lo que sabiendo contar hasta mil reunen ademas el conocimiento de los numeros digitos y los escriben: a la 3ª (superior en la actualidad) los que a mas de lo dicho leen y escriben numeros compuestos y se ejercitan en sumar o en la adicion.

3ª La diferente capacidad se representa en la escuela en las varias secciones de clase aproximandose en lo posible al sistema mutuo.

4ª Por no haber aun niños aptos, y por evitar a los padres gastos que pueden escusarse y se seguirian de comprar libros que dentro de poco no han de servir no tiene el profesor otras clases para otras materias que desea enseñar, como gramática, geografía, etc.

5ª No se espresa la época de la entrada porque se supone haber sido de todo con pocas excepciones el 11 de mayo en que se dio posesion al profesor.

Alcoi y junio 29 de 1841

El profesor

Antonio Gonzalez

Pbro.

(Arxiu Històric Municipal, Alcoi. Signatura AMA, 5589/1)

## DOCUMENTO N° 2

Alcoy. Imprenta. de José Marti. Plaza del Mercado.

Es tan esencial el ligado en el carácter bastardo, como que de el depende que un escrito de letra magistral tenga un buen golpe de vista y que la cursiva se pueda escribir con la mejor velocidad posible. Para hacerle como corresponde debe atenderse a la naturalidad y sencillez, sin que de ningun modo desfigure ni altere en parte alguna la forma de la letra; según lo cual se hace de las tres maneras siguientes: desde la línea inferior del renglón á la de disrición: desde la línea inferior de los palos a la superior del renglón: y de la tercera parte del vacio segundo a la misma superior. Guetaria &.

Escrito por Don Antonio Gisbert y Perez.

Alcoy Año 1846

(Arxiu Històric Municipal, Alcoi. Signatura AMA, 5589/1)

## DOCUMENTO N° 3

Alcoy. Imprenta. de José Martí. Plaza del Mercado.

Almin Alc Be. Beat. Confe. Cont. Direc. Doc. Exc. Emino. Fran. Fol. Gob. Gen. Hist.

Honorar. Inquis. Ingenº, Justª, Juz, Remp, Ryr, Lied, Letr, Mag, Nro, Not, Navar, Obp, Ofic, Proc, Proal, Quadrill, Quest, Regim, Rdo, Serimo, Sob, Trib, Teolg, Vivir, Vind, V.S. Xirto.

Por Antonio Gisbert Discipulo de D. Antonio Gonzalez Pbro. Alcoy Año 1848

(Arxiu Històric Municipal, Alcoi. Signatura AMA, 5589/1)

## DOCUMENTO N° 4

Hay un sello de Archivo Biblioteca con el escudo de la Academia.

Matricula de los Alumnos de las clases de Colorido y Composicion para el Curso correspondiente a los años 1850 y 1851.

### Numeros

- 1- D. José Payno
- 2- D. Buenaventura España
- 3- D. Juan García
- 4- D. Rufino Casado
- 5- D. Francisco Herranz
- 6- D. Eduardo Hornero
- 7- D. Leopoldo Sanchez
- 8- D. Juan Fernandez
- 9- D. Victor M. Manzano
- 10- D. Federico Gonzalez
- 11- D. León Bonnat
- 12- D. Ramón Cortes
- 13- D. José Fierro
- 14- D. Ceferino Araujo
- 15- D. Mariano de la Roca
- 16- D. Sabino Garcia
- 17- D. Eusebio Valdeperas

- 18- D. José González
- 19- D. Eduardo Cano
- 20- D. Rafael Castro
- 21- D. Ramon Garcia
- 22- D. Emilio Soubrier
- 23- D. José Martin
- 24- D. José Mendez
- 25- D. Antonio Torres
- 26- D. Luis M<sup>a</sup> Monter
- 27- D. Norberto Lopez Valdemoro
- 28- D. José Folora
- 29- D. Anastasio Rodriguez
- 30- D. Vicente Rodriguez
- 31- D. Luis Oliver
- 32- D. Martin Tovar y Tovar
- 33- D. Salvador Saez
- 34- D. Ramon Rodriguez
- 35- D. Victor Hernandez
- 36- D. Agustin Saez
- 37- D. Carlos M<sup>a</sup>. Esquivel
- 38- D. Marcos Acosta
- 39- D. Gabriel Maureta
- 40- D. Buenaventura Enrique Castelar
- 41- D. Jesus Rodriguez
- 42- D. Andres Montoro
- 43- D. Constancio Corona
- 44- D. Jorge Pardiñas
- 45- D. Natalio Garcia
- 46- D. Severiano P. Morales
- 47- D. Ramon Soldevilla
- 48- D. José Larrú.
- 49- D. Juan Gomez Herrador
- 50- D. Felipe Garcia Cevadera
- 51- D. Juan del Castillo
- 52- D. Fernando Feoli
- 53- D. Vicente Palmaroli
- 54- D. José Casado
- 55- D. Juan Fernandez Ybarra
- 56- D. Ramón de Salvatierra
- 57- D. Eduardo Garcia
- 58- D. Domingo Valdivieso
- 59- D. Timoteo Sandoval
- 60- D. Mariano Sanz
- 61- D. Dionisio Fierros
- 62- D. Mariano Baquero
- 63- D. Erasmo Perez
- 64- D. Carlos Gato Garcia
- 65- D. Felipe Chapado
- 66- D. Nicolás Saló.
- 67- D. Manuel Martínez
- 68- D. Antonio Gisbert



- 69- D. Rafael Gomez de Bermejo
- 70- D. Geronimo Fresno
- 71- D. Francisco Aznar
- 72- D. Francisco Ortego
- 73- D. José Gosalbe.

Madrid 26 de Octe. De 1850

José de Madrazo (firmado)

Todos han presentado el recibo de matricula

(Archivo Real Academia Bellas Artes de San Fernando. Legajo 1-22-9)

## **DOCUMENTO Nº 5**

Lista de los Discípulos matriculados a la clase de Colorido y Composición para el curso correspondiente a los años de 1851 y 1852

Números

- 1- Dn. Buenaventura Enrique Castelar.
- 2- Dn. Alberto Campos
- 3- Dn. Eduardo Hornero
- 4- Dn. Francisco Ortego
- 5- Dn. Leon Bonat
- 6- Dn. Leopoldo Sanchez
- 7- Dn. Franco. Herranz
- 8- Dn. Antonio Gisbert
- 9- Dn. Pablo Pardo
- 10- Dn. Domingo Llorens
- 11- Dn. Vicente Palmaroli
- 12- Dn. Regino Paramo
- 13- Dn. Mariano Sanz
- 14- Dn. Antonio Forres
- 15- Dn. Franco. Aznar
- 16- Dn. Ramon Soldevilla
- 17- Dn. Antonio Perez Rubio
- 18- Dn. Mariano de la Roca
- 19- Dn. Erasmo Perez y Perez
- 20- Dn. José Gonzalez Bande
- 21- Dn. José Martin
- 22- Dn. Leandro Fenz. De Nabia
- 23- Dn. Carlos Garcia
- 24- Dn. Rufino Casado
- 25- Dn. Victor Manzano

- 26- Dn. Ceferino Araujo Sánchez
- 27- Dn. Rafael Gómez de Bermejo
- 28- Dn. Gerónimo Fresno
- 29- Dn. Luis Brocheton
- 30- Dn. Dionisio Fierroz
- 31- Dn. Rafael Benjumea
- 32- Dn. Juan Fernandez
- 33- Dn. Eduardo Cano
- 34- Dn. Vte. Rodriguez
- 35- Dn. Anastasio Rodriguez
- 36- Dn. Salvador Saez
- 37- Dn. Sabino García
- 38- Dn. Victor Hernandez
- 39- Dn. Ramon Cortés
- 40- Dn. José Gonzalez
- 41- Dn. Emilio Sonbries
- 42- Dn. Vicente Lopez
- 43- Dn. Miguel Ma. Ocal
- 44- Dn. Ventura de Miera
- 45- Dn. Manuel Sanchez Marcos
- 46- Dn. Manuel Fernandez
- 47- Dn. Constantino Lopez Corona
- 48- Dn. Nicolas Alá...
- 49- Dn. Franco. Lopez
- 50- Dn. Javier Bueno

Madrid 16 de Oct. De 1851

José de Madrazo

- 51- Dn. Pedro Ramon
- 52- Dn. Martin Fovar y Fovar
- 53- Dn. Ramon Garcia
- 54- Dn. Fernando Feoli
- 55- Dn. Eusebio Valldeperas
- 56- Dn. Juan Barrueta
- 57- Dn. Marcial Gutierrez Rabe
- 58- Dn. Juan Jalvo
- 59- Dn. Severiano Morales
- 60- Dn. José Casado del Alisal
- 61- Dn. Manuel Martinez
- 62- Dn. Pedro Amuedo
- 63- Dn. José Fernandez
- 64- Dn. Felipe Chapado
- 65- Dn. Lucio Ludeña
- 66- Dn. Alejo Vera

(Archivo Real Academia Bellas Artes de San Fernando. Legajo 1-22-9)

## DOCUMENTO N° 6

### Colorido y Composición

Lista de los alumnos matriculados en el curso que empieza en octubre a 1852 y en 1853.

Día 11 de octubre 1852

1. D<sup>n</sup>. Ramon Garcia
2. D<sup>n</sup>. Regino Paramo
3. D<sup>n</sup>. Antonio Torres
4. D<sup>n</sup>. Eduardo Hornero
5. D<sup>n</sup>. Alejo Vera
6. D<sup>n</sup>. Francisco Herranz
7. D<sup>n</sup>. Domingo Llorens
8. D<sup>n</sup>. Mariano Sanz
9. D<sup>n</sup>. Sabino Garcia
11. D<sup>n</sup>. Camilo Perez
12. D<sup>n</sup>. Francisco Cabral Bejerano
13. D<sup>n</sup>. Manuel Cabral Bejerano
14. D<sup>n</sup>. Mariano de la Roca
15. D<sup>n</sup>. Francisco Ortego
16. D<sup>n</sup>. Vicente Palmaroli
17. D<sup>n</sup>. Ventura de Miera
18. D<sup>n</sup>. Antonio Gisbert
19. D<sup>n</sup>. Anastasio Rodriguez
20. D<sup>n</sup>. Vicente Rodriguez
21. D<sup>n</sup>. Javier Bueno
22. D<sup>n</sup>. Ramon Garcia Hernandez
23. D<sup>n</sup>. Pedro Amoedo
24. D<sup>n</sup>. Rafael Castro y Ordoñez
25. D<sup>n</sup>. Buenaventura Enrique Castelar
26. D<sup>n</sup>. Felipe Chapado
27. D<sup>n</sup>. Victor Estevan

Día 12 de octubre 1852

28. D<sup>n</sup>. Jose Paino
29. D<sup>n</sup>. Manuel Martinez
30. D<sup>n</sup>. Victor Hernandez
31. D<sup>n</sup>. Leopoldo Sanchez
32. D<sup>n</sup>. Ventura Garcia Paramo
33. D<sup>n</sup>. Jose Dial y Palma
34. D<sup>n</sup>. Pablo Pardo
35. D<sup>n</sup>. Pedro Pineda
36. D<sup>n</sup>. Juan Borroeta
42. D<sup>n</sup>. José Gonzalez Bande
43. D<sup>n</sup>. Ramon Salvatierra
44. D<sup>n</sup>. Carlos Gato Garcia
45. D<sup>n</sup>. Miguel M<sup>a</sup>. Ocal
46. D<sup>n</sup>. Salvador Saez
47. D<sup>n</sup>. Juan Jalvo
48. D<sup>n</sup>. Erasmo Perez y Perez

Dia 14 de octubre de 1852

49. D<sup>n</sup>. Rafael Garcia Bermejo
50. D<sup>n</sup>. Agustin Saez
51. D<sup>n</sup>. Felipe Piñedo
52. D<sup>n</sup>. Dioscoro Teofilo
53. D<sup>n</sup>. Manuel Obrera
54. D<sup>n</sup>. Miguel Piñeda
55. D<sup>n</sup>. José Casado del Alisal
56. D<sup>n</sup>. Luis Ríqualma
57. D<sup>n</sup>. Ramon Cortes
58. D<sup>n</sup>. Baltasar Hernandez
59. D<sup>n</sup>. Rufino Casado
60. D<sup>n</sup>. Leandro Frnz de Navia
61. D<sup>n</sup>. Severiano Frnz Morales
62. D<sup>n</sup>. Alfredo Perea
63. D<sup>n</sup>. Eduardo La Roelebe
64. D<sup>n</sup>. José Román
65. D<sup>n</sup>. Camilo Alabern

(Archivo Real Academia Bellas Artes de San Fernando. Legajo 1-22-9)

## DOCUMENTO N° 7

Excmo Sr Conde de Quinto.

Dn Antonio Gisbert, vecino de Madrid natural de Alcoy, vive calle del Horno de la Mata n° 11 cuarto 3° y discipulo de la Academia de San Fernando desea copiar alguno de los cuadros del tal Museo de la Trinidad. A V.E. suplica se sirva concederle su superior permiso.

Gracia que no duda en merecer de la bondad de V. E.

Dios Guarde a V. E. muchos años

Madrid 28 de febrero de 1853

Antonio Gisbert (rúbrica)

(Archivo Museo Nacional del Prado, C1377, leg. 14.88, exp. 3, doc. 1)

## **DOCUMENTO N° 8**

Junta General de 5 de febrero de 1854

Discípulos de los estudios elementales de Santa Catalina y los de la calle Alcalá que son a saber:

Madrid 11 de enero de 1854

Estudios de la calle Alcalá

Clase del natural

Segunda clase

1 Buenaventura Castelaro

2 Antonio Gisbert

8 Antonio Torres

13 Juan Barrueta

También en el documento hay otras clases de figuras, cabezas, extremos, principios, adornos, en colorido y composicion.

(Archivo Real Academia Bellas Artes de San Fernando. Legajo 4-55-5)

## **DOCUMENTO N° 9**

Junta General de 8 de octubre de 1854

Verificado todo esto se dispuso que se levantaran los sellos que se habían puesto por el Académico Inspector en conformidad de lo prevenido en el art. 18 y resultó ser el autor de la obra premiada Don Francisco Aznar, y el de la mención honorífica D. Antonio Gisbert, debiendo continuar las obras expuestas por otros tres días como está prevenido en el Reglamento, con las señales que acostumbra la Academia en tales casos.

(Archivo Real Academia Bellas Artes de San Fernando. Legajo 4-55-5).

## DOCUMENTO N° 10

Señora

D. Antonio Gisbert y Pérez, natural de Alcoy, vecino de esta Corte, y alumno de la Real Academia de Nobles Artes de la misma, puesto a los Reales pies de V.M. con el más profundo respeto expone: Que lleno del entusiasmo y de la noble ambición que en un joven produce el amor a las Artes, acudió al llamamiento que la Real Academia hizo en Abril del corriente Año de oposición a la plaza de pensionado en Roma en la clase de Pintura. Los esfuerzos que el exponente acaba de hacer han sido proporcionados a los vivos deseos que le animaban de conquistar la gloria y un lugar en el porvenir artístico de su patria. No han sido aquellos al parecer, del todo infructuosos, puesto que si no han sido coronados con el premio ofrecido, han estado en competencia con los de su compañero que acaba de recibir esta tan señalada distinción. En el primer ejercicio obtuvo el recurrente el número dos, en el segundo mereció el número primero, y en el tercero sobre el que la Real Academia dio su definitivo fallo el día ocho de los corrientes, logró el número dos y una mención honorífica que no han logrado los opositores restantes.

Estos hechos, Señora han venido también a hacer creer al que acude a V.M. que los S.S. Académicos no ha juzgado desprovistas de mérito las obras que les ha presentado para su ilustrada censura y fallo. En tal concepto, y recordando que tanto en el Año 1848 como en el 1852 otorgó V.M. plazas de especial gracia a los que su mérito hacía acreedores entre los concurrentes, después de los premiados, el exponente acude hoy muy confiado en la gran bondad de V.M. y de su ilustrado Gobierno y en la singular protección que siempre han dispensado a las Nobles Artes, de que le otorgara también igual gracia, mayormente cuando por falta de opositores no se ha podido dar este Año pensión ninguna en las clases de Grabado en acero y Escultura.

Si el que expone llega a conseguir, como espera confiadamente, la gracia que solicita, tendrá un estímulo mayor y más poderoso, si cabe, para la mayor perfección en su estudio, en bien de su país y en muestra de gratitud hacia su Magnánima Reyna.

En mérito pues de lo expuesto, y previos los informes que V.M. se digne mandar tomar de la Real Academia de las Nobles Artes, así acerca de la aptitud del exponente como de la verdad de los hechos referidos.

A V.M. Suplica rendidamente se digne agradecerle con una plaza extraordinaria de pensionado en roma en la clase de Pintura, siquiera sea en sustitución de las clases de escultura y Grabado en acero que este Año no han podido conferirse por falta de opositores a ellas; favor que espera obtener de la Real munificencia de V.M. cuya vida guarde Dios muchos Años para la mayor prosperidad de las Bellas Artes, y para la felicidad de todos los Españoles.

Madrid 12 de Octubre de 1854

Señora

A.L.R.P. de V.M.

Antonio Gisbert y Pérez

## DOCUMENTO N° 11

Junta general extraordinaria celebrada el jueves 18 de octubre de 1855 para pronunciar el juicio definitivo sobre las obras de los aspirantes a la pensión de Pintura.

Señores que asistieron

Marqués del Socorro, Consiliario Presidente.

D. Francisco Elías.

E. Sr. D. J. de Madrazo

D. V. Peleguer

D.B. López

D.A. Conde González

D.A. Sanz

D.A. Herrera de la Calle

D.J. Ayegui

D. A. M. Esquivel

D. F. Pérez

D. V. Gimeno

D. S. Medina

D. B. Coromina

D. M. Laviña.

D. L. Ferrant

E. de la Cámara Secretario general.

Y después de la votación los Sres D. J. París, D. V. Camarón.

Se dio principio con la lectura y aprobación de las actas de 6 y 12 del corriente

Se dio cuenta de los acuerdos de la Junta de Gobierno del día 3.

Entrando en seguida en el asunto que formaba el objeto principal de la reunión de este día, hice lectura del acta de la Junta celebrada en el mismo día por la Sección de Pintura de la cual resultaba haber obtenido por unanimidad el primer lugar en la calificación el opositor cuyas obras estaban señaladas con la letra C, el segundo asimismo por unanimidad el que llevaba la letra B, el tercero por cinco votos contra dos el que estaba

señalado con la D, y el cuarto finalmente el que tenía la A, resultando por consiguiente propuesto por unanimidad para la pensión el opositor que llevaba la letra C: leí asimismo después una moción que a propuesta del Sr. Madrazo había acordado la Sección dirigir a la Academia, haciéndola presente el relevante mérito de los cuadros presentados que constituían como de los más brillantes concursos que había presenciado la Academia, y excitándola a pedir al Gobierno que en atención a las notables cualidades de los cuadros presentados se adjudicasen dos pensiones en vez de una, y se comprasen por el estado los cuadros de los dos opositores restantes en precio de diez mil reales cada uno. Concluida la lectura, la Academia procedió primeramente a votar la adjudicación de la pensión, poniendo para ello las cuatro letras A,B,C,D, en otros tantos senos diferentes de la urna de votaciones, y hecha la votación resultó que de diez y ocho votantes tuvo diez y siete votos el opositor señalado con la letra C, y uno el que llevaba la B, no habiendo tenido ninguno los otros dos opositores: quedó por tanto adjudicada la pensión a dicho opositor C y habiéndose descubierto el nombre que cubierto con una faja estaba al respaldo del cuadro según previene el Reglamento, resultó que el agraciado era D. Antonio Gisbert, conforme con lo que resultaba también del registro reservado del Académico Inspector. Seguidamente la Academia se ocupó de la moción que la sección de Pintura había propuesto respecto del mérito notable de los demás cuadros, y previa una ligera discusión fue aceptada en todas sus partes y unánimemente por la Academia, acordándose remitirla al gobierno juntamente con la propuesta.

Concluido el asunto principal de la sesión de este día el Sr. Presidente manifestó que se iba a dar cuenta de algunos asuntos que convenía no se demorasen.

Leí una R. orden comunicada a la Academia por el Excmo Sr Ministro de Fomento en la que se le encarga informar cuanto se le ofrezca y parezca sobre los medios que crea más acertados para llevar a efecto la exposición pública de Bellas Artes, sobre la época y circunstancias en que deberá anunciarse al público y lo demás que se le ocurra relativo a este asunto, proponiendo además si será conveniente declarar a los expositores alguna intervención en los casos de que tratan los artículos 11 y 32 del Reglamento de exposiciones. Enterada la Academia acordó que una Comisión mixta compuesta de dos individuos de cada Sección nombrados por las mismas propusiesen en otra Sesión el informe que sobre este asunto haya de darse al Gobierno.

El documento continúa con las otras secciones o cátedras.

(Archivo Real Academia Bellas Artes de San Fernando. Legajo 4-55-5)

## **DOCUMENTO N° 12**

Junta General celebrada el domingo 9 de diciembre de 1855

Se leyó y fue aprobada el acta de la sesión anterior.



La Academia quedó enterada de los acuerdos tomados por la Junta de Gobierno en sesión del mismo día y de los cuales hizo el infrascrito un extracto verbal

La Academia quedó asimismo enterada de siete Reales órdenes comunicadas por el Excmo. Sr. Dtor. Gral. De Bellas Artes por el orden siguiente:

.....

La 3ª de la misma fecha concediendo a D. Felipe Moratilla, D. Antonio Gisbert y D. José Casado del Alisal una pensión de 12.000 reales a cada uno para pasar a estudiar al extranjero, el primero en la clase de escultura, y los otros dos en la de Pintura, todo con arreglo a lo propuesto por la Academia.

(Archivo Real Academia Bellas Artes de San Fernando. Legajo 4-55-5)

## **DOCUMENTO N° 13**

Real Academia de Nobles Artes de San Fernando

Sección de Pintura

Junta extraordinaria celebrada el Jueves 18 de octubre de 1855 para calificar el mérito de los ejercicios verificados por los aspirantes a la plaza de pensionado en el extranjero.

Señores

Sr. Marqués del Socorro

Consº Preside.te

E. D. José de Madrazo

D. Vicente Peleguer

D. Bernardo López

D. Ant. Mª Esquivel

D. Vicente Gimeno

D. Luis Ferrant

D. Fernando Ferrant

D. Sabino Medina imp.

Eugenio de la Cámara

Scio gral.

Reunidos los Sres que se expresan con asistencia del Sr. Consiliario Marques del Socorro, Presidente accidental de la Academia y del Académico Inspector Sr. Medina, hallándose de manifiesto los ejercicios ejecutados por los aspirantes a la pensión, los cuales habían estado expuestos al público por espacio de tres días según previene el Reglamento, hice lectura de la comunicación que había dirigido a la Academia el Sr. Académico Inspector participando haberse terminado los ejercicios y llenándose todas las formalidades del Reglamento, como también del artículo de este que hace referencia al presente ejercicio, hecho lo cual se procedió a decidir si estaban satisfechas las condiciones del concurso y había por consiguiente lugar a la adjudicación de la pensión y se declaró que si por unanimidad. Seguidamente se procedió a calificar el mérito relativo de las obras, empleando para ello el escrutinio secreto que previene el Reglamento y resultó que el opositor cuyas obras están señaladas con la letra C obtuvo por unanimidad el primer lugar, y el señalado con la B el segundo lugar asimismo por unanimidad, y el señalado con la D el tercer lugar por cinco votos, habiendo tenido dos el señalado con la A, y habiendo quedado por consecuencia para este opositor el cuarto lugar. En vista de todo la Sección acordó por unanimidad proponer p<sup>a</sup> el premio o pensión al opositor cuyas obras estaban señaladas con la letra C.

El Sr. Madrazo propuso además a nombre de todos los SS de la Sección la moción que original se acompaña y que aceptada unánimemente por la Sección se acordó elevarla a la Academia con lo que se levantó la Sesión de que certifico.

V<sup>o</sup> P<sup>a</sup>

El Presidente

Marqués del Socorro

El Scio Gl.

Eug<sup>o</sup> de la Cámara

D el tercer lugar

(Archivo General de la Administración. Legajo 31-14709)

## **DOCUMENTO N° 14**

Madrid 19 de octubre de 1855

Carta de José a Federico de Madrazo

Extracto:

Por fin se adjudicó ayer el premio de la oposición con mucha orden y buena fe, habiendo salido premiado Gisbert, por 16 votos, siendo 17 los votantes, Casado obtuvo el accésit, y la Sección de Pintura así como toda la Academia sin excepción de una sola persona aprobó la proposición que yo hice con acuerdo anterior de la Sección de Pintura, de que en virtud de tan sobresaliente oposición se propusiese al Gobierno que todos los cuatro fuesen premiados, los dos primeros con la pensión de Roma, y los otros dos comprándoles las obras pagadas cada una en diez mil reales de vellón. Veremos si el Gobierno accede con lo que los opositores quedarán todos contentísimos.

(Archivo Museo Nacional del Prado. AP 4, exp. 1)

## DOCUMENTO N° 15

Rabasf

La Sección de Pintura que ha examinado muy detenidamente las cualidades artísticas de cada uno de los cuadros ejecutados por los opositores a la pensión de Roma faltaría al sagrado deber que le impone la recta justicia debida al mérito, sino lo hiciese presente a la Academia, para que tomándolo en consideración se sirva elevando al Gobierno de S.M.

La Sección sabe muy bien cuáles son los límites de su cometido, por lo que se ha ceñido a la calificación del mérito respectivo, comparado, para proponer a la Academia un solo premio que es el de la pensión, pero debe manifestarla al mismo tiempo que la presente oposición es una de las más brillantes que han tenido lugar hasta hora desde la instalación de la Academia, como se puede ver por las obras que en ella existen; por que las de los actuales reúnen las más principales cualidades que constituyen el arte de la pintura, elevadas a un grado inesperado en unos jóvenes de un edad, y que todo consiguen aquellos que se hallan dotados del genio de las artes, de una constante aplicación, y aún más que todo del estudio y meditación de las grandes obras de los célebres Maestros antiguos.

La Sección, pues, al mismo tiempo que considera con satisfacción los rápidos progresos de estos alumnos en la Academia, ve con sentimiento que el premio no sea más que uno, porque a todos cuatros los considera acreedores en mayor o menor grado, pero también conoce que solo el Gobierno de S.M. puede en vez de una pensión conceder dos, como lo ha hecho ya en otras ocasiones, comprando al mismo tiempo los cuadros de los otros dos opositores, por el precio de diez mil reales vellón cada uno. Este es el único medio para proteger y no desanimar el genio de las artes.

José de Madrazo-es copia.

El Scio GI (Secretario General)

Eugenio de la Cámara (firma legible)

- -

Excmo Sr.

Cumpliendo esta Academia con lo dispuesto en Real Orden de 1º del próximo pasado Marzo publicó en la gaceta de 12 del mismo el edicto convocatorio de las oposiciones que habían de celebrarse ante la misma con el objeto de enviar al Estrangero los pensionados que dicha Real Orden prevenía.

En virtud de este anuncio se presentaron a la oposición por la clase de Pintura D. Mariano de la Roca, D. Juan García, D. Eduardo Hornero, D. Agustín Saez, D. Víctor Hernández, D. Alejandro de Grau y Figueras, D. José Martín, D. Alejo Vera, D. Domingo Valdivieso, D. Juan Barrueta, D. Antonio Gisbert, D. Juan Antonio de Vero, D. Miguel María Ocal, D. Constancio López Corona y D. José María Casado , y habiendo dado principio a los ejercicios y practicada la primera y segunda prueba con todas las formalidades que previene el reglamento de pensiones fueron eliminados, por el Juicio de la Sección, diez individuos quedando por consiguiente cinco opositores para el concurso definitivo, o un tercer ejercicio.

Concluido esto por todos excepto uno que se retiró voluntariamente y cumplidas las demás formalidades de reglamento tuvo lugar en el día 18 del actual el juicio previo de la Sección de pintura según consta de la copia del acta que se acompaña.

Reunida la Academia en el mismo día en junta general y leída el acta de la sección se preguntó si había o no lugar a la adjudicación del premio, y acordado que si, se procedió a la votación secreta de la cual resultó obtener la obra señalada con la letra C diez y siete votos y uno el que llevaba la B, quedando por tanto adjudicado el premio al opositor C y habiéndose levantado el sello que se había puesto por el Académico Inspector en conformidad de lo prevenido en el Reglamento resuelto que el agraciado era D. Antonio Gisbert, natural de Alcoy de 21 años de edad.

Seguidamente la Academia se ocupó de la moción hecha por la Sección de Pintura respecto del mérito notable de los demás cuadros, y previa una ligera discusión fue aceptada en todas un partes por unanimidad acordando se remitiese a V.E. juntamente con la propuesta, como lo ejecuto por medio de la adjunta copia.

Todo lo cual tengo el honor de elevar a V. E. para su superior aprobación.

Dios que a V. E. muchos años

Madrid 20 de octubre de 1855

Excmo Sr. S. A. del Presidente

El Consiliario más antiguo

Marqués del Socorro

Eugenio de la Cámara (Secretario General)

Excmo Sr. Ministro de Fomento.

(Archivo General de la Administración. Legajo 31-14709)

## DOCUMENTO N° 16

La misma Academia en 20 de Octubre da cuenta del concurso celebrado con el objeto de enviar al extranjero un pensionado por la clase de pintura al que se presentaron quince opositores de los cuales fueron eliminados diez al terminar la segunda prueba, quedando cinco para el tercer ejercicio.

Concluido este por todos excepto uno que se retiró voluntariamente y cumplidas las demás formalidades de Reglamento la Academia en Junta General después de oír el dictamen de la sección declaró haber lugar a la adjudicación del premio, siendo el agraciado D. Antº Gisbert, natural de Alcoy y de 21 años de edad.

Acompaña a este escrito una moción hecha a la Academia por la Sección de Pintura proponiendo una pensión extraordinaria p<sup>a</sup> el opositor que ha obtenido el 2º lugar, y premiando a los otros dos opositores con la compra de sus cuadros al precio de diez mil R. cada uno, cuyos premios juzga dicha sección muy justos por el mérito que han contraído los autores de los cuadros referidos. La academia aprobó el pesamtº (pensamiento) en todas sus partes.

- -

Para la Pintura propone en primer lugar a D. Antonio Gisbert, puesto distinguido que también le concedió el Tribunal por unanimidad, destinando el 2º lugar para el autor del cuadro B (también por voto unánime), el 3º por cinco votos el autor del cuadro D y por dos votos el del cuadro A.

La Academia mostrándose muy satisfecha del resultado de estas oposiciones para la Pintura, recomienda a S.M., que a más de la pensión ganada, se de una extraordinaria al que ocupa el 2º lugar como se ha hecho otras veces, y que se adquieran los dos cuadros del 3º y 4º lugar por el precio de diez mil reales cada uno.

Esta triple recomendación de la Academia, que revela para honra mayor mucho celo e interés por las Bellas artes a cuya protección y desarrollo contribuye S. M. con toda la extensión que permiten las atenciones del Tesoro, sugieren algunas reflexiones al negociado para justificar lo que concluirá por proponer a S.M.

- 1) Se trata de relevar a tres pensionados: Se ha dicho a la Academia que las pensiones empezarían a devengarse el 1º de enero de 1856, y los que se han de relevar

(Archivo General de la Administración. Legajo 31-14709)

## DOCUMENTO N° 17

Dirección Gral de Agricultura Industria y Comercio

Bellas Artes

El Excmo Señor Ministro de Fomento me dice con esta fecha lo siguiente:

Excmo Sr la Reina (Q.D.G.) enterada de los ejercicios practicados por los opositores a una plaza de pensionado en Roma por la clase de Escultura y otra por la de Pintura sin que se haya presentado opositor alguno para la que también se ha abierto concurso público por la clase de Arquitectura de conformidad con la propuesta elevada por la Real Academia de S. Fernando se ha dignado conceder la pensión de doce mil reales anuales durante tres años por la primera de dichas artes a D. Felipe Moratilla y otra en iguales términos por la segunda o sea la de Pintura a Don Antonio Gisbert debiendo empezar a devengarlas respectivamente previa posesión en Roma el 5 y 19 de Marzo próximo en cuyas fechas caducan las pensiones que han de sustituir. Al mismo tiempo en vista del favorable informe de la Real Academia respecto al mérito de los cuadros presentados por los demás opositores a la pensión por la Pintura y deseando S.M. dar una prueba más de su amor a las bellas artes que sirva de a la vez de estímulo a la juventud estudiosa, accediendo a lo que también ha propuesto dicha Corporación, se ha dignado conceder una pensión extraordinaria por igual término y cantidad que las anteriores a devengarse el 27 de abril pº previa posesión en Roma a D. José Casado del Alisal al autor del cuadro que según dictamen de la Academia ha rivalizado más en mérito con el que has obtenido el primer lugar sintiendo que los límites del presupuesto no permitan recompensar de alguna manera la inteligencia y aplicación que revelan los otros dos cuadros presentados al concurso. Dichas tres pensiones se sujetarán en todo a lo establecido para casos semejantes y en su consecuencia se facilitará a cada uno por la contabilidad de este Ministerio la suma de tres mil reales que como habilitación de viaje les corresponde con cargo al capítulo 21 del presupuesto general recomendándolos al Ministerio de Estado para que a su vez lo haga a quien corresponda en Roma.

Lo que traslado a V. para su satisfacción y efectos oportunos.

Dios que a V.M.A

Madrid 5 noviembre de 1855

El Director General firmado

José Caveda

Es copia conforme

(Archivo Histórico Nacional. Legación de España en Roma, H4330)

## DOCUMENTO N° 18

Dirección Gral de Agricultura Industria y Comercio

Bellas Artes

El Excmo Señor Ministro de Fomento me dice con esta fecha lo siguiente:

Excmo Sr la Reina (Q.D.G.) enterada de los ejercicios practicados por los opositores a una plaza de pensionado en Roma por la clase de Escultura y otra por la de Pintura sin que se haya presentado opositor alguno para la que también se ha abierto concurso público por la clase de Arquitectura de conformidad con la propuesta elevada por la Real Academia de S. Fernando se ha dignado conceder la pensión de doce mil reales anuales durante tres años por la primera de dichas artes a D. Felipe Moratilla y otra en iguales términos por la segunda o sea la de Pintura a Don Antonio Gisbert debiendo empezar a devengarlas respectivamente previa posesión en Roma el 5 y 19 de Marzo proximo en cuyas fechas caducan las pensiones que han de sustituir. Al mismo tiempo en vista del favorable informe de la RI Academia respecto al mérito de los cuadros presentados por los demas opositores a la pension por la Pintura y deseando S.M. dar una prueba mas de su amor a las bellas artes que sirva a la vez de estimulo a la juventud estudiosa, accediendo a lo que tambien ha propuesto dicha corporacion, se ha dignado conceder una pension extraordinaria por igual termino y cantidad qe los anteriores à devengarse el 27 de Abril pº previa posesion en Roma à D. José Casado del Alisal al autor del cuadro que según dictamen de la Academia ha rivalizado mas en merito con el que ha obtenido el primer lugar sinitiendoqe los limites del presupuesto no permitan recompensar de alguna manera la inteligencia y aplicación qe revelan los otros dos cuadros presentados al concurso. Dichas tres pensiones se sujetaran en todo à lo establecido para casos semejantes y en su consecuencia se facilitará a cada uno por la contabilidad de este Ministerio la suma de tres mil r qe como habilitacion de viaje les corresponde con cargo al capitulo 21 del presupuesto gral recomendandolos al Ministerio de Estado para qe a su vez lo haga à quien corresponda en Roma.

Lo qe traslado a V. para su satisfaccion y efectos oportunos.

Dios que a V. m.a.

Madrid 5 Nov. De 1855

El Director General = firmado.

Jose Caveda

Es copia conforme.

Sr. D. Felipe Moratilla.

(Archivo Histórico Nacional. Legación de España en Roma, H4330)

## DOCUMENTO N° 19

Junta General celebrada el domingo 9 de diciembre de 1855

Se leyó y fue aprobada el acta de la sesión anterior.

La Academia quedó enterada de los acuerdos tomados por la Junta de Gobierno en sesión del mismo día y de los cuales hizo el infrascrito un extracto verbal

La Academia quedó asimismo enterada de siete Reales órdenes comunicadas por el Excmo. Sr. Dtor. Gral. De Bellas Artes por el orden siguiente:

.....

La 3ª de la misma fecha concediendo a D. Felipe Moratilla, D. Antonio Gisbert y D. José Casado del Alisal una pensión de 12.000 reales a cada uno para pasar a estudiar al extranjero, el primero en la clase de escultura, y los otros dos en la de Pintura, todo con arreglo a lo propuesto por la Academia.

(Archivo Real Academia Bellas Artes de San Fernando. Legajo 4-55-5).

## DOCUMENTO N° 20

El Excmo Sr. Ministro de Fomento ha comunicado a esta Ordenacion con fecha 2 del actual la Real orden que sigue:

“La Reina (q.d.g.) ha tenido a bien aprobar con esta fecha las cuentas de los gastos ocasionados en los trabajos obligatorios desempeñados por los pensionados para el estudio de las bellas artes en Roma, D. Jose Bellver, D. Francisco Aznar, D. Antonio Gisber, D, Jose Casado del Alisal y D. Felipe Moratilla, cuyo total importe asciende a la cantidad de doce mil, cuatrocientos cincuenta reales que les seran abonados con cargo al material del ramo capitulo 21 del presupuesto”

Lo que traslado a V.I. a fin de que sirva disponer se abone en Roma, a los citados pensionados, las cantidades que al margen se espresan.

Dios guarde a V.I. muchos años

Madrid, 5 de Diciembre de 1857

Firma ilegible.

Al margen izquierdo:

Recibido el 12 Dic.



Ordenacion general de pagos

D. José Bellver	3.990
D. Francisco Aznar	3.120
D. Antonio Gisbert	1.700
D. Jose Casado del Alisal	1.650
D. Felipe Moratilla	<u>1.980</u>
	12.440

Le comunicó a 25 de Dic.

(Archivo Histórico Nacional. Legación de España en Roma, H4330)

## DOCUMENTO N° 21

GISBERT-D. ANTONIO

---

414 Gisbert (Antonio)

*Academia del natural*

Alto 0,80 ancho 0,65 lienzo.

---

Gisbert

*Una Bacante*

Envío del 1er año como pensionado

Expedido desde Roma al Ministerio de Fomento en 23 de Julio de 1858

---

969 Gisbert. Antº

(Para a.....v pensiones 1857)

Alto 2.35 ancho 1.65 lienzo

756

Escuela de Pintura

---

425

Gisbert (D. Antonio)

Moisés sacado de las aguas del Nilo

Alto 0,28 ancho 0,38 boceto

N 195

Biblioteca

---

Gisbert (Antonio)

Una Venus (ve pensiones 1858)

Alto 223 ancho 122 lienzo

755

Escuela de pintura

---

929

Gisbert Antonio

Pensionado 1855

Alto 128 ancho 170 lienzo

N772

Escuela de pintura.

---

(Archivo Histórico Nacional, DIVERSOS-COLECCIONES, 351)

## DOCUMENTO N° 22

### Ordenación General de Pagos

El Excmo Sr. Ministro de Fomento, ha comunicado a esta ordenación, con fecha 12 del actual, la Real Orden que sigue:

“Habiendo terminado sus estudios en Roma los pensionados D. Felipe Moratilla, D. José Casado y D. Antonio Gisbert, la Reina (q. D. g.) se ha dignado en mandar se libre a cada uno la cantidad de mil reales para su regreso, con cargo al artículo segundo capítulo veintiocho, sección tercera del presupuesto. De Real Orden lo digo a V.S. para los efectos oportunos”.

Lo que traslado a V.S. a fin de que se sirva disponer el abono a cada uno de los interesados, de los mil reales a que se refiere la citada Real Orden.

Dios guarde a V.S. muchos años.

Madrid 21 de Octubre de 1858

Firma con apellidos ilegibles.

Sr. Ordenador general de pagos del Ministerio de Estado.

(Archivo Histórico Nacional, M\_EXTERIORES\_H, 4330)

## **DOCUMENTO N° 23**

Ordenación general de pago.

La Dirección General de Instrucción pública con fe día 9 del actual me dice lo siguiente:

De conformidad con lo conformado por la Real Academia de San Fernando, esta Dirección ha tenido por conveniente aprobar la adjunta cuenta de gastos de los trabajos obligatorios del segundo año del pensionado para el estudio de la pintura en el extranjero Don Antonio Gisbert, cuyo importe de dos mil cincuenta reales dispondrá V.S. se abonen al interesado con cargo al capítulo 26, artículo 20 del presupuesto urgente.

Lo que traslado a V.S. para su conocimiento y fines consiguientes.

Dios guarde a V.S. muchos años.

Madrid 22 de Mayo de 1859.

El Ordenador general interino

Firma ilegible.

Sr. Ordenador general de pagos del Ministerio de Estado.

(Archivo Histórico Nacional, M\_EXTERIORES\_H, 4330)

## DOCUMENTO N° 24

Por Antonio Gisbert y Pérez a Francisco Gisbert

En la ciudad de Roma y Palacio de España a treinta y uno de mayo de mil ochocientos sesenta, ante mi D Juan Bautista de Sandoval encargado de negocios de S.M. Católica cerca de la Santa Sede, y a presencia de los infrascritos testigos, compareció D. Antonio Gisbert y Pérez natural de Alcoy, provincia de Valencia residente actualmente en Roma a quien doy fe, conozco y dijo: Que da, otorga y confiere todo su poder especial necesario y tan amplio, como en derecho se requiere, a su hermano D. Francisco Gisbert y en caso de enfermedad o impedimento cualquiera le autoriza a que pueda trasferirlo a su otro hermano D. Pascual Gisbert, para que represente al otorgante en los actos que requiera el juicio de la testamentaria de su difunto padre y dando por firme y valedero el presente poder y cuanto en su virtud se hiciera, desde luego lo aprueba y ratifica y para que así conste lo firma conmigo siendo testigos D. Carlos Ximenez y D. José Caterbi a quienes conozco, y de todo lo que doy fe

Antonio Gisbert y Pérez (rúbrica)

Carlos Ximenez (testigo)

José Caterbi (testigo)

Rúbrica Juan Bautista de Sandoval

(Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. Signatura tomo 32010, folio 143)

## DOCUMENTO N° 25

EMPADRONAMIENTO GENERAL DE LOS HABITANTES DE MADRID EN  
OCTUBRE DE 1860

Distrito de Correos

Barrio de las Abadas

Calle de la Abada

Casa número 11

Cuarto pral izda

Inquilino D.

Alquiler Mensual de la habitacion 320

Nombre y apellidos: Dn Antº Gisbert

Naturaleza

Pueblo: Alcoy

Provincia: Alicante

Fecha de nacimiento: 21 Sept 1832

Parroquia donde fue bautizado: Sn José

Vecindad: Madrid

Tiempo de residencia en Madrid: 12

Estado: Soltero

Profesion, oficio y ocupacion: Pintor

(Archivo General de la Villa de Madrid, 4-500-5)

## **DOCUMENTO N° 26**

Año de 1860

Dn Antonio Gisbert

Pintor de un cuadro

- -

Madrid 22 Oct. 1860

Intendencia General de la Real Casa y Patrimonio

D. Antonio Gisbert pide se le abone el importe del cuadro que pintó en Roma, representando a Felipe 2º en el acto de bendecir a su hijo el Principe D. Carlos, el cual fue premiado con la medalla de 1ª clase en la Exposición de 1858, y elegido por S. M. para su Galeria.

Nota

Siendo el Marques de S Gregorio uno de los individuos que en calidad de Presidente compuso la comision nombrada para presentar a S. M. los cuadros elegidos así como de valorarlos podría dirigirle la correspondiente comunicacion, a fin de que se sirva manifestar lo que recuerda acerca del de Gisbert y la cantidad en que fuese tasado, porque el interesado no lo dice.

Palacio 23 de octubre de 1860.

(Rúbrica) Calvo

- -

Palacio 28 octubre 1860

El Jefe de Seccion esta conforme con la presente nota porque, porque en esta Ynstancia no hay noticia alguna de lo que solicita este interesado.

(Rúbrica)

Palacio 28 octubre 1860

Con la Seccion

José de Ibarra

(Rúbrica)

- -

Palacio 5 noviembre 1860

El Marqués de S Gregorio dice, que el cuadro por el que se le pregunta fué premiado en la exposicion de 1858 con el premio de primera y apreciado por la Comision del Jurado en la cantidad de 300 r. Según recuerda, por que no ( ) papel alguno de dicha Comision.

En 7 de nov. A informe del Inspector de Oficios, el cual en 9 del mismo dice, que el cuadro pintado por D. Antonio Gisbert, se halla colocado en el cuarto que, en la planta baja de este 9 palacio, ocuparon los tres principes de Baviera, ignorando su precio y procedencia.

- -

El jefe de Seccion hace presente que de este expediente resulta, que Gisbert pide se le pague el cuadro que representa a Felipe 2º en el acto de bendecir a su hijo el Principe Don Carlos, escogido por S. M.; el presidente de la Comision ( ) entregan a S. de losquadros elegidos en aquella, ( ) que este cuadro abiendo el premio de primª por el Jurado y apreciado según recuerda en treinta mil a

Que este cuadro se encuentra en el piso bajo de este ( ) Real Palacio, y cuanto que ocuparon los tres Principes de Babiera.

En venia de lo expuesto se servirá resolver como expresa ( ) lo más acertado

Palacio 13 nov de 1860.

(Rúbrica)

Palacio 27 nov 1860

- -

10 nov C. 1.

Inspección General de Gastos de la Real Casa

Nº 275

Excmo Sr.

El cuadro pintado por el Sr. Gisbert que representa los ultimos momentos del Principe Don Carlos, hijo del Sr Rey D. Felipe II a que se refiere la adjunta comunicación del Excmo Marques de S Gregorio, se halla colocado en la planta baja de este ( ) Real Palacio, en el cuarto que ocuparon los Principes de Baviera, ignorando por mi parte el precio de dicho cuadro asi como su procedencia, pues solo puedo decir que este cuadro con otros varios estaba en las ( ) R. (reales) habitaciones su colocacion, desde donde los traslade a donde parecio mas conveniente para decorar algunas piezas de la apreciada habitacion.

Que es cuanto puedo informar a V. E. sobre este particular.

Dios que a V. E. m. a.

Palacio 9 de Noviembre de 1860

(Rúbrica)

Excmo Sr Intendente gral de la R. (real) casa

- -

R, y Nov. C. 1ª

Palacio 7 de noviembre 1860

Informa el Inspector de Oficios y Gastos, lo que le consta respecto al precio del cuadro

José de Ibarra (firmado)

Excmo Sr.

En contestacion al Oficio a V. E. con el cual se sirve pedimos un Rº orden

Noticias acerca del cuadro del Sr. Gisbert que representa los últimos momentos del Príncipe Dn Carlos, hijo de Felipe 2º, y adquirido por S. M., tengo la honra en manifestar a V. E. que el referido cuadro fue premiado en la exposición de 1858, con el premio de primera clase y apreciado por la (.....) al Jurado nombrada al efecto en la cantidad de treinta mil R, mi memoria no me es infiel, pues no (.....) en mi poder pale alguno de aquella Comisión-

Dios guarde a V. E.

N. A. Palacio

5 Nov en 1860.

Marques (...) Gregorio

Excmo Sr Interino en la Real Corona y Patrimonio.

- -

25 octubre 1860

Al Marques de S Gregorio



E S

Habiendo solicitado D. Antonio Gisbert el abono del cuadro que representa a Felipe 2º en el acto de bendecir a su hijo el Principe D Carlos, el cual fue premiado en la exposicion de 1858 y elegido por S. M. según dice su autor; me dirijo a V. E. de R. Orden para que como Presidente que ha sido de la Comision nombrada para presentar a S. M. los cuadros elegidos, me manifieste lo que recuerde o conste acerca del de Gisbert y la cantidad en que fuere valorado.

Dios

(Rúbrica)

- -

R. 22 oct C. 1ª.

Sello 4º Año 1860

40 Ms.

Excmo Sr

El que suscribe pensionado que ha sido por el Gobierno de S. M. en Roma y autor del cuadro de los Comuneros, a V. E. con el debido respeto expone: que habiendo tenido el honor de que S. M. se dignase elegir para su R. galeria, el cuadro que el infra-escrito pintó en Roma representando a Felipe 2º en el acto de bendecir a su hijo el principe D. Carlos premiado con la medalla de primera clase en la exposicion de 1858; hallándose el exponente falto de recursos, no habiendo podido solicitar personalmente el pago por hallarse en el extranjero y no habiendo dado resultado alguno las investigaciones que para ello hizo su apoderado=

A V. E. rendidamente suplica se sirva disponer lo conveniente para que se le abone el importe de dicho cuadro que S. M. se dignó adquirir hace dos años.

Dios guarde a V. E. muchos años.

Madrid 22 Octubre 1860.

Excmo Sr Intendente de la R. Casa

Antonio Gisbert

- -

R y Nov C 1

Excmo Sr.

En contestacion al Oficio a V. E. con el cual se sirve pedir una R<sup>a</sup> orden

(Archivo General de Palacio. Sección administrativa. Legajo 39)

## **DOCUMENTO N° 27**

Comisiones 1º de diciembre de 1860

D. Antonio Gisbert y D. José Casado del Alisal, pintores.

Excelentísimo Señor

El Ministro de Fomento dice a esta Primera Secretaria con fecha 22 de noviembre último lo que sigue:

“La Reina (Q.D.G.) ha tenido a bien prorogar por término de dos años las pensiones de doce mil reales anuales concedidas a Don Antonio Gisbert y Don José Casado del Alisal para el estudio de la pintura en el extranjero, a contar desde la presente fecha, y con sujeción a lo que en sucesivo se resuelva por punto general respecto al abono de gastos obligatorios en los ejercicios de sus obras.”

De Real orden, comunicada por el Señor Ministro de Estado, lo traslado a V.E. para su conocimiento y efectos consiguientes.

Dios guarde a V.E. muchos años.

Madrid 1º de diciembre de 1860.

Señor Embajador de S.M. en París.

(Archivo General de la Administración. Legajo 54-5581)

## **DOCUMENTO N° 28**

### **EXPEDIENTE SOBRE LA ADQUISICION DE LOS COMUNEROS**

La Comisión de gobierno interior del Congreso de los Diputados deseando dar un testimonio solemne de su amor a las artes y a V. una prueba de singular aprecio como autor del cuadro que representa el Suplicio de los Comuneros Bravo, Padilla y Maldonado, ha tenido a bien acordar la adquisición para el Congreso de una obra, cuyo mérito eminente ha sido por todos proclamado y reconocido.

Y tenemos la satisfacción de ponerlo en conocimiento de V. a fin de que, si por su parte no se ofrece inconveniente, pueda conferenciar con el Sr. D. Pedro Calvo Asensio y con el infrascripto Secretario sobre los términos de llevar a cabo el deseo de esta Comisión.

Dios que a V. m.

Palacio del Congreso 12 de Diciembre de 1860.

Firma con tachones. José García Gómez.

(Archivo Congreso de los Diputados, Gobierno Interior, Legajo 8, nº 5)

## **DOCUMENTO N° 29**

### **AL SEÑOR INTERVENTOR DEL PRESUPUESTO DEL CONGRESO EN 13 DE DICIEMBRE DE 1860**

La Comisión de gobierno interior ha dispuesto adquirir para el Congreso el cuadro que representa el suplicio de los comuneros Bravo, Padilla y Maldonado, acordando en sesión de ayer abonar a su autor D. Antonio Gisbert la cantidad de 80.000 R.V.

Lo que participa a V. M. para los efectos consiguientes en la intervención de su cargo.

Firma ilegible.

(Archivo Congreso de los Diputados, Gobierno Interior, Legajo 8, nº 5)

## **DOCUMENTO N° 30**

30 noviembre 1860

A consecuencia de una excitación verbal de varios señores Diputados, se acordó comprar al Sr. Gisbert, el cuadro que ha presentado en la última exposición de bellas artes, representando el suplicio de los comuneros Bravo, Padilla y Maldonado; y que se nombrase una subcomisión que se entendiese con el autor para hacer esta adquisición

(Archivo Congreso de los Diputados, Gobierno Interior, Legajo 8, nº 5)

## **DOCUMENTO N° 31**

1 de Diciembre de 1860

Dada cuenta de una comunicación de la Comisión especial encargada de promover el envío de objetos artísticos a la próxima exposición internacional de Londres solicitando permiso para que pueda ser trasladado a aquella capital el cuadro de los comuneros, la Comisión se sirvió acceder a esta petición, comisionando al Sr. Argüelles para que presencie las operaciones de embalage y autorizándole para que nombre persona de confianza que inspeccione en Londres las de reembalage.

(Archivo Congreso de los Diputados, Gobierno Interior, Legajo 8, nº 5)

## **DOCUMENTO N° 32**

11 diciembre 1860.

Reunidos los Sres anotados al margen se leyó y fue aprobada el acta de la Sesión anterior, celebrada en 8 del corriente.

Se mandó pasar una comunicación laudatoria al Sr. Gisbert, autor del cuadro que representa el suplicio de los comuneros, participándole el acuerdo de la Comisión de 30

de Noviembre último; y fueron nombrados para conferenciar con el Sr. Gisbert, acerca de las condiciones y manera de llevar a cabo la adquisición de dicho cuadro los Sres. Calvo Asensio y García Gómez facultándoles para que caso de que no quisiera entrar en ajuste negándose a poner precio, le ofrecieran cuatro mil duros.

(Archivo Congreso de los Diputados, Gobierno Interior, Legajo 8, nº 5)

## **DOCUMENTO Nº 33**

Expediente sobre adquisición del cuadro de los Comuneros.

Exposición Internacional de Londres

1862

Comision Especial

Sesion del 22 de Enero 1862

Concedido y se da comisión al Sr. Arguelles para que presencie las operaciones de embalage, y delegue en persona de confianza para inspeccione las de reembalage tomando todas las precauciones necesarias a fin de que esta obra de arte ni pueda experimentar deterioro ni extraviarse.

Excmo. Señor

Siendo una de las obras que mas honran el arte español contemporáneo el cuadro de Don Antonio Gisbert, que posee el Congreso y que representa a los Comuneros en el Cadalso, me dirijo a V.E. accediendo también a los deseos del autor, a fin de que sino tiene inconveniente dispense su permiso para que pueda ser trasladada dicha obra a la próxima Exposicion de Londres. El Gobierno se encarga del transporte de ida y vuelta y V.E. podrá delegar persona que presencie las operaciones de embalage y reembalage. Dios guarde a V.E. muchos años.

Madrid 6 de Enero de 1862.

El Presidente

Firma

Sello Secretaría General Archivo Congreso de los Diputados

Excmo Señor Presidente del Congreso de Señores Diputados

(Archivo Congreso de los Diputados, Gobierno Interior, Legajo 8, nº 5)

## **DOCUMENTO N° 34**

SESIÓN DE 1 DE NOVIEMBRE DE 1863

Reunidos los Sres. del margen, se leyó y fue aprobada el acta de la sesión anterior celebrada en 9 de octubre último.

Habiendo presentado el sr. Gisbert el cuadro que se le encargó para el Salón de Sesiones y que representa la Reina D<sup>a</sup> María de Molina en el acto de poner al Rey Niño Don Fernando 4º bajo la salvaguardia de la lealtad castellana en las Cortes que convocó en Valladolid, la Comisión, en vista de no haberse hecho previamente ajuste de ninguna clase, y de haberse negado el Sr. Gisbert a fijar el precio de su obra, acordó atendido el singular mérito de la misma, satisfacer a aquel la cantidad de cien mil reales, y significar al mismo tiempo al Ministerio de Estado la complacencia que tendría al ver recompensados sus esfuerzos con la cruz de Comendador de la orden de Isabel la Católica

(Archivo Congreso de los Diputados, Gobierno Interior, Legajo 8, nº 5)

## **DOCUMENTO N° 35**

Al Sr. Don Antonio Gisbert en 12 de noviembre de 1863.

Deseando la Comisión permanente de gobierno interior del Congreso dar a V. una prueba de ejercicio por el singular mérito del cuadro qua ha pintado para el salón de Sesiones, y que representa la Reina D<sup>a</sup> María de Molina en el acto de poner al Rey niño D. Fernando 4º bajo la salvaguardia de la lealtad castellana en la Corte que convocó en Valladolid, acordó indicar a V. para la Cruz de Comendador de número de la Orden de Isabel la Católica y habiéndose dignado S.M. conceder a V.M. la gracia por decreto del día de ayer, tengo la satisfacción de ponerlo en su conocimiento, incluyéndole la credencial.

Firma ilegible.

(Archivo Congreso de los Diputados, Gobierno Interior, Legajo 19, nº 74)

## DOCUMENTO N° 36

### EXPEDIENTE SOBRE LOS CUADROS GRANDES DEL SALÓN DE SESIONES

Excmo. Señor: La Reina, nuestra señora, se ha dignado nombrar por Decreto de esta fecha Comendador de número de la Real Orden de Isabel la Católica a Don Antonio Gisbert, propuesto por esa Comisión en 1º del actual.

De Real Orden, comunicada por el Sr. Ministro de Estado, lo digo a V. E. para conocimiento de la citada Comisión, incluyéndole la credencial.

Dios que a V. E. m. a.

Palacio 13 de Noviembre de 1863.

Tomás de Liges y Bardají.

Sr. Secretario de la Comisión permanente de Gobierno interior del Congreso de los Diputados.

(Archivo Congreso de los Diputados, Gobierno Interior, Legajo 19, nº 74)

## DOCUMENTO N° 37

Certifico que el Sr. D. Eduardo Zamacois, artista pintor, natural de Bilbao, que reside actualmente en París, sigue cultivando el noble Arte de la Pintura con incesante aplicacion y notable aprovechamiento: continuamente produce obras y en ellas se nota un progreso muy rapido: como prueba y apoyo de esta gran verdad, citare los tres lindísimos cuadros que dicho Señor acaba de hacer y que con tanto exito figuran en la presente exposicion de Bellas Artes de esta Capital.

París 1º. Julio de 1863

Antonio Gisbert (firmado)

---

Certifico: que el Sr. D. Eduardo Zamacois, pintor, natural de Bilbao y residente en París, sigue estudiando constantemente con notable aprovechamiento el arte que profesa; y como prueba de esta verdad, citaré los tres magnificos cuadros que esta haciendo para la proxima Exposicion de Bellas-Artes. En ellos se ven claramente los inmensos progresos que este joven artista hace de dia en dia correspondiendo de la manera mas digna y satisfactoria a la proteccion que su provincia le dispensa.

París 12 de diciembre 1863

Antonio Gisbert (firmado)

---

Apoyando las razones expuestas por el artista pintor D. Eduardo de Zamacois en su solicitud para que la Ilustrísima Diputación de Bilbao se digne concederle un año de prorroga la pensión que actualmente disfruta.

Certifico: que dicho Señor profesa el arte de la pintura con la mayor fé y entusiasmo, que trabaja continuamente con notable aprovechamiento, que no perdona medio alguno para conseguir el adelanto, bien sea poniendo en practica las lecciones y consejos de su digno maestro Mr. Messonnier o bien sea estudiando las grandes obras de los pintores antiguos.

Las grandes muestras de imaginación y talento que en las exposiciones publicas nos ha dado, son de cada vez mas profundas, enriquecidas con multitud de nuevos conocimientos.

Esta aplicación, este amor al estudio y al trabajo, este talento y actitud bien aprovechados y estos notabilísimos progresos, le hacen alta y dignamente merecedor de la protección que la provincia le pueda dispensar, y siguiendo como hasta aquí e impulsado por tan necesario estímulo, llegará un día en que el Sr. de Zamacois se colme de gloria figurando entre los hombres ilustres de su Patria.

Paris 6 de Febrero 1864  
Antonio Gisbert (firmado)  
Rue Chaptal N° 7

(Cartas de Antonio Gisbert a la Diputación Provincial de Vizcaya. Archivo Histórico de la Diputación Foral de Bizkaia)

## **DOCUMENTO N° 38**

Número cuarenta y seis

Poder especial

En la ciudad de París a diez y seis de Marzo de mil ochocientos sesenta y cuatro. Ante mí el infrascrito Cónsul General de España y testigos que al fin se expresarán, pareció, D. Antonio Gisbert y Pérez, natural de Alcoy, de veinte y nueve años de edad, pintor, residente en esta y dijo: que daba y confería todo su poder cumplido, amplio y tan bastante cuanto por derecho se requiera y sea necesario, a su hermano D. Camilo vecino de Alcoy; especial, para que en su nombre y representando su persona, acciones y derechos, cobre de su otro hermano D. Francisco la cantidad de treinta y ocho mil novecientos cincuenta y seis reales vellón que le debe entregar según escritura de



convenio autorizadas por Don Juan Vicente Soriano Notario de aquella ciudad en doce de septiembre del año último, dándole al efecto los recibos y cartas de pago que crea menester y cancelando la escritura antes citadas, y finalmente para que al objeto expresado haga y practique cuanto sea necesario, pues para ello le confiere el poder especial más amplio y cumplido, sin ninguna limitación, obligándose por lo tanto a estar y pasar por lo que hiciere en su nombre el expresado D. Camilo. Así lo dijo, otorgó y firmó en mi testimonio siendo testigos D. Juan Baeza de profesión traductor y D. Ramos Just, abogado, ambos españoles residentes en esta capital, que firman también, y en fe de todo, del conocimiento, profesión y residencia del Señor otorgante, y de haber advertido al mismo y a los testigos el derecho que tienen de leer este documento que les lee íntegramente a su instancia firmo yo el referido Consul General.

Antonio Gisbert

Firmas

Ramón Just

Juan Baeza

Otra firma ilegible

(Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. Signatura tomo 32032, folios 161-163)

## DOCUMENTO N° 39

Instrucción Pública

Negociado 3°

Excmo Sr.

Teniendo en cuenta las especiales circunstancias que concurren en D. Antonio Gisbert comendador de la Real y distinguida Orden de Isabel la Católica, dos veces primera medalla en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, y de conformidad con lo dispuesto en el artículo veinte del Reglamento de la de 1864, la Reina (q. D.g.) se ha dignado disponer sea propuesto a V.E. para la encomienda ordinaria de la Orden de Carlos III como premio al mérito que ha contraído en la ejecución del cuadro, el desembarco de los Puritanos en las costas de América considerado como premio primero por el jurado de la última Exposición. De Real Orden lo digo a V.E. para su inteligencia y efectos consiguientes.

Dios guarde a V.E. muchos años.

Madrid 22 de Febrero de 1865

Galiano

Sr Ministro de Estado

Es copia para el expediente de Don Antonio Gisbert.

(Archivo General de la Administración. Legajo 31-14828)

## **DOCUMENTO N° 40**

Número Ciento diez y seis

Poder general

En la ciudad de París a cuatro de Julio de mil ochocientos sesenta y cinco; Ante mí el infrascrito Consul General de España y testigos que al fin se expresaran, pareció, el señor D. Antonio Gisbert, natural de Alcoy, soltero, de treintatres años de edad, pintor, residente en estas, el cual augura hallarse en pleno uso de sus derechos civiles y con la capacidad legal necesaria para otorgar esta escritura de mandato y dijo: que daba y confería todo su poder cumplido, amplio, general y tan bastante cuanto por derecho se requiera, al Señor D. Rafael Pérez y Gisbert, abogado, vecino de Alcoy, para que en su nombre y representando su persona, acciones y derechos, recaude, perciba y cobre todas las cantidades que por cualquier título o razón le toquen y pertenezcan ahora y en lo venidero, dando de cuanto percibiese los recibos y cartas de pago que fuesen menester tomando cuentas, haciendo cargos y admitiendo justos descargos, transcribiendo y pagando lo que debiere, o comprometiéndose en árbitros, arbitradores, amigables componedores y terceros en discordia, para que dirima todas las dudas y dificultades que a bien tenga de uno u otro modo, y pueda administrar y administre todos sus bienes raíces, arrendándolos por los precios y condiciones que juzgue más ventajosas, para lo cual, formalice las escrituras y documentos públicos o privados que era menester exija las rentas de los inquilinos u colonos y de ellas firme los resguardos oportunos, haga las obras que crea necesarias y útiles en sus líneas, despoje de ellas a los inquilinos u colonos que por cualquier motivo lo conceptuase procedente, pague las contribuciones y demás que sea justo, y haga cuanto convenga, a fin de que se hallen bien administradas sus fincas. Para que le ayude y defienda en todos sus pleitos, causas y negocios civiles o criminales, que al presente tenga o en adelante tuviese en cualquier persona o corporación, para lo cual, comparezca ante todos los tribunales sea de la clase que fueren, presentes pedimentos, escritos y toda clase de documentos, pida embargos, desembargos, renta y remate de bienes y cuanto crea convenientes a los intereses del señor poder ante, ofrezca y suministre pruebas, celebre juicios de paz, conciliación y verbales, oiga autos y sentencias interlocutorios y definitivos, comience lo favorable y de lo contrario apele y suplique para antes quien en derecho corresponda, siguiendo las

apelaciones, súplicas y demás hasta su final determinación, recuse señores y jueces, escribanos y dependientes de justicia, jure las tales recusaciones y se aparte de ellas cuando convenga, y finalmente para que haga y practique cuantas diligencias judiciales u extrajudiciales sean necesarias y útiles al señor otorgante, pues para todo ello, con lo incidente, dependiente y accesorio, le da y confiere el poder más amplio y cumplido, sin ninguna limitación, y con expresa facultades de que lo pueda sustituir, revocar sustituto y nombrar otros de nuevo. Y promete tener por firme y válido cuanto en virtud del presente poder fuere hecho por dicho señor D. Rafael Pérez y Gisbert, o en su caso su sustituto, queriendo ser obligado a estar y pasar por ello como hecho personalmente por el mismo, pues desde luego lo ratifica y da por firme. Así lo dijo, otorgo y firmo en mi testimonio, siendo testigos D. Juan Baeza de profesión traductor y D. Pedro S. de Olavarría, rentista, ambos españoles residentes en esta, que firman también, y en fe de todo, del conocimiento, profesión y residencia del señor otorgante, y de haber advertido al mismo y a los testigos el derecho que tienen de leer este documento que les leí íntegramente a a su instancia, firmo yo el referido.

Consul General

Firmas

Antonio Gisbert

J. Baeza

Ante mi Eduardo Gómez

(Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. Signatura tomo 32021, folios 420-423)

## **DOCUMENTO N° 41**

Número Ciento setenta y seis

Poder Especial

En la ciudad de Paris a diez y seis de Octubre de mil ochocientos sesenta y seis: Ante mí el infrascrito Cónsul General de España y testigos que al fin se espresarán, pareció Dn Antonio Gisbert , natural de Alcoy, soltero, de treinta y un años de edad, Pintor, vecino de esta; el cual asegura hallarse en pleno uso de sus derechos civiles y con la capacidad legal necesaria para otorgar esta escritura de mandato y dijo: que daba y confería todo su poder cumplido amplio, especial y tan bastante cuanto por derecho se requiera y sea necesario, a su hermano Dn Camilo Gisbert, vecino de Alcoy; para que en su nombre, dé enmiendo todos los bienes raíces, muebles y semovientes que le pertenecen en dicha Ciudad de Alcoy y sus inmediaciones, cuide de ellos, los beneficie, rija y gobierne, perciba y cobre el importe de los arriendos, ya consistan en fruto o metálico, dando de lo que percibiese, los recibos, cartas de pago y demás resguardos que se le exijan y lastos a los que pagaren por otros y á como sus fiadores o mancomunados, otorgando las escrituras de arrendamiento necesarias; pues para ello le

da y confiere el poder mas ámplio y cumplido; con expresa facultad de que lo pueda sustituir, revocar, sustituir y nombrar otros de nuevo, obligándose por lo tanto á estar y pasar por lo que en sus nombres hiciere su señor hermano en virtud del presente, o en su caso su sustitutos. Así lo dijo, otorgo y firmo en mi testimonio, siendo testigos Dn Juan Baeza de profesor traductor y Dn José María de la Cruz Rentista, ambos españoles, vecinos de esta; y en fé de todo, del conocimiento desde mi profesión y vecindad del otorgante, y de haber advertido al mismo y a los testigos el derecho que tienen de leer este documento que les leí íntegramente á su instancia, firmo yo el referido Cónsul General

Antonio Gisbert (firmado)

Firma ilegible.

(Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. Signatura Tomo 32022, folios 702-704)

## DOCUMENTO N° 42

1165 Seiscientos treinta y cuatro

Número Doscientos Diez y Siete

Poder especial

Se dio primera copia al interesado el dia del otorgamiento

En la ciudad de Paris veinte y cuatro de Setiembre de mil ochocientos sesenta y siete; Ante mí el infrascrito Cónsul General de España y testigos que al fin se espresarán pareció; Don Antonio Gisbert, natural de Alcoy, soltero, de treinta y dos años de edad, Pintor, vecino de esta; y después de haber asegurado hallarse en pleno uso de sus derechos civiles y con la capacidad legal necesaria para otorgar esta escritura de mandato, dijo: que daba y confería todo su poder cumplido, amplio, especial y tan bastante como sea necesario, a su hermano Don Camilo Gisbert, vecino de Alcoy; para que en su nombre, venda en pública subasta o privadamente, todos los bienes raíces que de su propiedad radican en la provincia de Alicante, practicando cuantos actos y diligencias sean necesarias ante las autoridades y funcionarios competentes, a fin de que tenga lugar las subastas, o tratos y contratos en las ventas que haga privadamente, del precio y condiciones de ellas según estime mas conveniente, reciba el producto de las ventas que realice, formalice los recibos y cartas de pago que se requieran, y otorgue a favor de los compradores las correspondientes escrituras de ventas, llenando en ellas los requisitos que las leyes comunes y especialmente la hipotecaria establecen; pues para ello le da y confiere el poder mas amplio y cumplido; obligándose por lo tanto á estar y pasar por lo que en su nombre hiciese su citado hermano Don Camilo. Así lo dijo, otorgó y firmó, siendo testigos, Don Juan Baeza y Don Pedro S. de olavarria, a los

españoles, vecinos de esta, que me han manifestado no tener impedimento para serlo; y en fé de todo, del conocimiento, profesión y vecindad del Señor Otorgante, y de haber advertido al mismo y a los testigos el derecho que tienen de leer este documento que les leí íntegramente á su instancia, firmo yo el referido Cónsul General.

Antonio Gisbert (firmado)

Ante mi

Firma ilegible

(Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. Signatura Tomo 32023, folios 1165-1167)

## **DOCUMENTO N° 43**

Excmo Señor

Enterada la Reina nuestra Señora de la Real Orden de ese Ministerio de fecha 3 del actual en la que se significa al artista Don Antonio Gisbert para una Encomienda de número de la Real y Distinguida Orden de Carlos 3º ha tenido a bien resolver se manifieste a V.E. que no es posible agraciarse a este interesado mientras no se determine cual sea el número vacante que haya de adjudicársele y que debe ser de entre las Encomiendas pertenecientes a ese Ministerio del digno cargo de V.E.

De Real orden comunicada por el Sr. Ministro de Estado lo digo a V.E. para su conocimiento y con el fin expresado.

Dios guarde a V.E. muchos años

Palacio 14 de Mayo de 1867.

El Subsecretario.

Rafael Abad.

(Archivo General de la Administración. Legajo 31-14828)

## DOCUMENTO N° 44

### CARTA DE ANTONIO GISBERT A RAFAEL GARCIA SANTISTEBAN

Gisbert (D. Antonio)

Carta a D. Rafael García Santistéban (S. f. n. a.) (Sin fecha ni año).

Un autógrafo y con firmas en una hoja útil en cuarta.

Señor Don Rafael García Santistéban:

Mi estimado amigo; puede usted venir cuando usted guste y con la persona o personas que usted quiera a ver los retratos de los Duques de la Torre.

Tendrá en ello un verdadero placer su afectísimo amigo

Q. B. S. M. (Que besa su mano)

A. Gisbert (rúbrica)

Autógrafo de puño y letra del pintor Antonio Gisbert.

De la colección del pintor Manuel Castellanos.

(Archivo Biblioteca Nacional. 1 hoja, 20 x 13 cm. Procedencia Manuel Castellano. Compra, 1880).

## DOCUMENTO N° 45

### CARTAS DE ANTONIO GISBERT A JUAN EUGENIO HARTZEMBUSCH

Sr. D. Juan Eugenio Hartzembusch.

Estimado amigo; por el dador remito a V. el tomo 1º de Autores Españoles que V. tuvo la bondad de prestarme. Si no hubiera inconveniente, desearía que V. me hiciera el favor de mandar entregar a la misma persona, la vida de Cervantes por Navarrete.

Y le estará muy agradecido su afmo. amigo y S.S.

L.B.S.M

A. Gisbert.

(Archivo Biblioteca Nacional. Signatura BNE, MSS/20807, N° 116).

- -

Sr. D. Juan Eugenio Hartzenbusch.

Mi apreciable amigo: por el dador de la presente tengo el gusto de remitir a V. la vida de Cervantes por Navarrete que V. tuvo la bondad de prestarme.

Quedando sumamente agradecido de tan especial favor afmo. amigo S.S.

L.B.S.M

A. Gisbert.

(Archivo Biblioteca Nacional. Signatura BNE, MSS/20807, N° 117)

## **DOCUMENTO N° 46**

19 de Noviembre 1868.

A. D. Antonio Gisbert

Por acuerdo del Consejo y en atención a las circunstancias que en V. concurren, ha sido V. nombrado Director del Museo de Pintura y Escultura de propiedad del Patrim.º que fue de la Corona. Lo que comunico a V. para su conocim.º y satisfacción.

Dios guarde.

Traslado al Secretario del Museo para su conocimº y efectos consig. tes

(Archivo General de Palacio, Expediente Carpeta 435/439)

## **DOCUMENTO N° 47**

DOCUMENTO EXTENDIDO EN PAPEL OFICIAL DEL MUSEO CON EL SIGUIENTE MEMBRETE: "Dirección del (ilegible) Museo de Pintura y Escultura (y borrado dice de S. M.)

Tengo el honor de poner en conocimiento de V. S. como jefe administrativo que en el día de hoy he tomado posesión del cargo de Director de este Museo, para el que por acuerdo de ese consejo de Administración se sirvió V. S. nombrarme con fecha 19 del corriente.

Dios guarde a V. S. muchos años.

Madrid 21 de Noviembre de 1868.

Antonio Gisbert (firma)

Sr. Secretario General del Consejo de administración del Patrimonio que fue de la Corona. Jefe Administrativo.

(Archivo General de Palacio, Expediente Carpeta 435/439)

## **DOCUMENTO N° 48**

INSTRUCCIÓN PÚBLICA NEGOCIADO 1º

Madrid 19 Dic 1868

Por Decreto del Gobierno provisional de 21 de Nov último se reorganizó el Museo Nacional de Pintura y Escultura modificando la planta de sus empleados en estos terminos

Un Director

Un restaurador

Un ayudante de restauración

Un Conservador

Un escribiente



Un carpintero engatillador de tablas

Cinco vigilantes

Un portero

Por minuta rubricada, y cumpliendo con el referido decreto, se mandó a la Escuela especial de Pintura formar el programa de ejercicios para procurrir por oposicion la única plaza de restaurador del Museo, y aquella Escuela le remite en 17 de Dic proponiendo los ejercicios siguientes:

1º Dibujar una figura del antiguo en un pliego del temario de 65 centímetros de ancho por 85 de alto en seis días en cuatro horas cada uno.

2º Pintar del natural con los colores preparados al agua-ras, un estudio de ropajes de varios géneros en un lienzo de igual tamaño que el del ejercicio anterior y en el mismo tiempo.

3º Copiar al óleo la cabeza ó figura de un cuadro antiguo que designe el tribunal, que fijará a su tiempo el número de días y horas en que deberá ejercitarse.

4º Proceder a la limpieza de la parte de un cuadro antiguo que marque el Tribunal

5º Responder a cinco preguntas sacadas a la suerte entre las que tendrá al efecto preparado el tribunal.

#### Nota

El que suscribe solo encuentra que observar respecto al programa de ejercicios formado por la Escuela de Pintura para la plaza de restaurador del Museo Nacional que en el 5º no se dice sobre que han de versar las cinco preguntas, por lo que pudiera añadirse, sobre los procedimientos conocidos en el arte de la restauracion, con esta pequeña modificacion pudiera aprobarse el programa y anunciarse la vacante con 1200 escudos de sueldo y el plazo de un mes para presentar solicitudes en la Escuela especial de Pintura.

El Tribunal pudiera constituirse, bajo la presidencia de D Federico de Madrazo, con los profesores D Carlos Luis de Rivera, D José Casado del Alisal, D Antonio Gisbert y el Director del Museo D Cosme Algarra. Al comunicar sus nombramientos al Tribunal pudiera decirse que cumplidos ocho días, después de terminado el plazo, proceda a los ejercicios con arreglo a la convocatoria proponiendo a su tiempo una (...), si hubiese lugar, para que el Gobierno resuelva lo conveniente.

V. I. resolverá

19 Dic 1868

Picatoste (rúbrica)

(Archivo General de la Administración. Legajo 31-6783)

## DOCUMENTO N° 49

### REGISTRO GENERAL ENTRADA

Actas de las sesiones celebradas por el Tribunal nombrado por la Direccion general de Instrucción pública para proveer la plaza de Restaurador en el Museo Nacional de Pinturas.

- -

Sesion del día treinta de Enero de 1869

Márgen izquierdo:

#### Presidente

D. Federico Madrazo

#### Vocales

D. Carlos Ribera

D. Cosme Algarra

D. Jose Casado

D. Severiano Marin

D. Antonio Gisbert (Stario)

Reunido el Tribunal con asistencia de los Señores anotados al margen y ocupada la presidencia por el Señor Don Federico de Madrazo que procedió al nombramiento de Secretario que recayó en el vocal Don Antonio Gisbert que ocupó su asiento.

Por disposición del Señor Presidente se leyó la Orden de convocatoria, igualmente se dio lectura a la lista de los Señores opositores cuyo número se elevó a diez y ocho.

Por disposición del Señor Presidente se leyó la Orden de convocatoria, igualmente se dio lectura a la lista de los Señores opositores cuyo número se elevó a diez y ocho.

El Tribunal calculó en ciento cincuenta escudos los gastos que podrán ocasionar los ejercicios de dicha oposición de los cuales se dará cuenta definitiva de su inversion.

El Señor Secretario quedó encargado de comunicar al Illmo Señor Director general de Instrucción pública esta determinacion y acuerdo tambien el Tribunal el local en que se ha de llevar a efecto el primer ejercicio.

Despues se pensó en que devió haber alguna equivocacion al copiar las dimensiones del papel en que se ha de egecutar el primer ejercicio dado por esa Direccion general de Instrucción Publica y resolvió que en caso de ser esto asi, se deveria adoptar el tamaño de 62 centímetros de alto por 48 de ancho que generalmente es el que se emplea en esta clase de ejercicios; y por último acordó convocar a los Señores opositores para el día 16 de febrero a las siete de la mañana en la Secretaria de esta Escuela especial de Pintura.

Y no habiendo más asuntos de que tratar, se levantó al sesión de que certifico.

El Presidente

Fco de Madrazo

El Secretario

Antonio Gisbert

- -

Sesión del día trece de febrero de 1869 a las cuatro de la tarde

Reunido el Tribunal con los Señores expresado al margen se dio lectura al acta de la anterior la cual fue aprobada.

El Señor Presidente leyó el oficio que recibió del Illmo Señor Director general de Instrucción Pública pidiendo el informe sobre la conveniencia o no de que entre a la oposicion de restaurador un nuevo opositor que se ha presentado despues de terminado el plazo que se fijó por dicha Direccion y que apareció en la Gaceta; también dio lectura a su razonado informe sobre lo mismo.

El vocal Don José Casado del Alisal acompañado del Señor Secretario quedó encargado de designar y colocar a la luz mas conveniente la estatua que ha de servir el modelo para el primer egercicio. Despues se resolvió adoptar definitivamente para este primer egercicio el tamaño del papel de 62 centímetros de alto por 48 de ancho, cuya resolución se haria saber a los Sres opositores una hora antes de empezar los trabajos a fin de que puedan proveerse de dicho papel.

Tambien se acordó que elevandose a diez y ocho los Señores opositores, y con el objeto de que todos ellos ocupen los mejores puntos de vista posible para copiar la estatua, se resolvió que fueran divididos en dos secciones de a nueve cada una entrando (por suertes) la primera desde las ocho de la mañana hasta las doce del dia y la segunda desde las doce y media hasta las cuatro y media hasta las cuatro y media de la tarde a fin de conseguir el mismo resultado con el menos tiempo posible.

Y por último se acordó que el Tribunal se reuniria el dia 16 del corriente a las siete de la mañana dia y hora en que se ha citado a los Señores opositores para dar principio al primer egercicio.

Y no habiendo más asuntos de que tratar se levantó la sesion de que certifico.

El Presidente

Fco de Madrazo

El Secretario

Antonio Gisbert

- -

Sesión del día diez y seis de Febrero de 1869 a las siete de la mañana

Reunido el Tribunal con asistencia de los Señores espresados al margen se dio lectura al acta de la anterior que fue aprobada.

Se notificó a los Sres. Opositores qué a las ocho en punto empezarían el primer ejercicio y que el tamaño del papel adoptado era de 62 centímetros de alto por 48 de ancho y que sería igual el del segundo ejercicio en lo que todos estuvieron conformes.

Llegada la hora se les fue llamando por sus nombres para que sacaran por suerte el lugar que debían ocupar según el número que fueran sacando. Tres fueron los aspirantes que no se hallaban presentes de las diez y ocho que se compone el número total y se declaró por lo tanto que renunciaban al tomar parte en la oposición los cuales son Don Antonio Galvez Redondo, Don Ramón Cortés y Don Julio Lamela y Filiat. Los quince restantes se dividieron en dos secciones, la primera de los que obtuvieron los ocho primeros números trabajando desde las ocho de la mañana hasta las doce del día, y la segunda compuesta de siete desde las doce y media hasta las cuatro y media de la tarde.

Cuando los primeros habían ya tomado asiento se presentó el aspirante Don Antonio Galvez Redondo con un certificado en que justifica la causa de haber faltado a la hora de llamamiento; en vista de este establecimiento y lo que previene el artículo 20 del Reglamento de oposiciones, se le incluyó en la segunda sección, resultando también ser ocho en esta como en la primera.

Acto continuo pasó el infrascrito a firmar los pliegos en que habían de ejecutar este primer ejercicio, encargándose también de volver a las doce, hora en que concluían estos para recoger sus dibujos depositándolos bajo llave hasta el día siguiente que deberían continuar, y a las doce y media dan asiento y firmar sus respectivos pliegos: acto continuo se dio por terminada la sesión quedando los opositores trabajando con el mayor orden.

El Presidente

Fco de Madrazo

El Secretario

Antonio Gisbert

- -

Sesión del día veintidos de Febrero de 1869 a las cuatro de la tarde.

Reunidos los Sres. que se espresan al margen bajo la Presidencia de Don Carlos Luis de Rivera se dio lectura al acta de la sesión anterior la que fue aprobada.

Se puso en conocimiento del Tribunal que el Sr. Presidente no podía asistir por hallarse indispuesto; enseguida dio cuenta el Secretario de que se había concluido el primer

egercicio cuyos dibujos habian sido por el recogidos y que se conservan en una cartera lacrada.

El Tribunal acordó que el segundo egercicio se verificase en el mismo local que el anterior habiendo quedado encargado en el Infrascrito de la colocacion del maniqui con paños de diferentes géneros como espresa la Gaceta; y por último acordó convocar a los Señores opositores para el día 29, a las siete y media de la mañana en que se ha de dar principio al segundo egercicio.

Y no habiendo más asuntos de que tratar se levantó la sesion de que certifico.

El Presidente

Carlos Luis de Ribera

El Secretario

Antonio Gisbert

- -

Acta del día cuatro de Marzo de 1869 a las cuatro de la tarde

Reunidos los Señores que se espresan al margen bajo la Presidencia de Don Carlos Luis de Rivera y leida el acta de la anterior quedó aprobada.

El infrascrito dio cuenta de que el aspirante Don Antonio Galvez Redondo se habia retirado durante el primer egercicio quedando en el número de quince los opositores y tambien que les dio asiento para este segundo egercicio en la misma que en el anterior.

El tribunal acordó que el cuadro que representa la serpiente de metal propiedad de la Academia servirá de modelo para el tercer egercicio designando para ello una de sus figuras y para que los aspirantes puedan trabajar con la comodidad se fijó el que entrarian en dos a tomar puesto quedando el infrascrito encargado de disponer todo lo necesario.

Primero: De comunicarles el tamaño del lienzo que fue el de 62 centímetros de alto por 48 de ancho.

Segundo: que el tiempo marcado para hacer este ejercicio sería el mismo que en los anteriores, y tercero, combocar a los opositores para el día seis del corriente a las once y media de la mañana para dar principio a dicho egercicio.

No habiendo mas asuntos de que tratar se levanto la sesion de que certifico.

El Presidente

Carlos Luis de Ribera

El Secretario

Antonio Gisbert

- -

Sesion el dia seis de Abril de 1869 a las cuatro de la tarde

Reunidos los Señores que se espresan al margen se dio lectura al acta anterior y quedó aprobada.

El infrascrito dio cuenta de que el tercer egercicio se había terminado y Don Carlos Luis de Rivera al haber recibido un oficio de la Direccion general de Instrucción pública nombrándole Presidente.

El Tribunal acordó que se devia empezar el cuarto egercicio y para el efecto que se pasase una comunicación al Illmo Sr. Director general de Instrucción pública pidiendo se sirva acordar los cuadros necesarios del Museo Nacional de Pintura para la egecucion de dicho egercicio: tambien se dispuso tener preparados todos los ingredientes necesarios al efecto, quedando encargado el Secretario de combocar a los Señores opositores tan pronto como se recibieran los cuadros pedidos á la mencionada Direccion general.

No habiendo mas asuntos de que tratar se levantó la sesion de que certifico.

El Presidente

Carlos Luis de Ribera

El Secretario  
Antonio Gisbert

- -

Sesión del día diez y nueve de Abril de 1869 a las doce y media del día

Reunidos los Señores espresados al margen se dio lectura al acta de la anterior y quedó aprobada.

El Señor Argandona no asistió a esta Junta por hallarse enfermo.

El Tribunal marcó y numeró en los cuadros que habian de servir para el ejercicio cuatro los trozos que devian limpiarse; acto continuo se llamó a los opositores para que sacasen suerte del mismo modo que se hizo en los ejercicios anteriores, dada la hora; se empezó dicho ejercicio procediendo a su ejecución de tres en tres por su turno respectivo, hasta llenar la media hora que marcó el Tribunal para cada uno.

Terminado este ejercicio se recogieron los cuadros depositandolos en el mismo sitio que los anteriores y se procedió a formular y preparar las preguntas que han de servir para el quinto ejercicio, a fin de proceder con la mayor actividad posible: y para terminar esta clase de trabajo se acordó que el Tribunal se reuniria el día siguiente a las cuatro de la tarde.

No habiendo mas asuntos de que tratar se levantó la sesión de que certifico.

El Presidente  
Carlos Luis de Rivera

El Secretario  
Antonio Gisbert

- -

Sesión del día veintitres de Abril de 1869



Reunidos los Sres espresados al margen se dió lectura al acta de la anterior y quedó aprobada.

El Señor Argandona no pudo asistir por continuar enfermo.

Hallandose presentes todos los Señores opositores se dio principio al quinto ejercicio procediendo por suerte como en los anteriores este egercicio que fue oral tuvo efecto públicamente y concluido, el Tribunal acordó que habiendose terminado todos los egercicios estuvieran expuestos al público los días 25, 26 y 27 del corriente de once de la mañana a cuatro de la tarde en el local de la Academia de San Fernando cuyas obras serian colocadas por suerte anunciandolo oportunamente en la Gaceta y el Diario.

Al propio tiempo el Jurado examino el segundo egercicio que consiste en un estudio de paños sobre el maniqui para cerciorarse si estaba egecutado al aguarras como marca la Gaceta, y se persuadió de que así se habia cumplido; y por último se acordó que el martes 27 a las cuatro de la tarde se reuniria el Tribunal para juzgar los egercicios y hacer la propuesta al Excmo Sr. Ministro de Fomento.

No habiendo mas asuntos de que tratar se levantó la sesion de que certifico

El Presidente

Carlos Luis de Ribera

El Secretario

Antonio Gisbert

- -

Sesion del dia veintisiete de Abril de 1869

Reunidos los señores espresados al margen se dio lectura al acta de la anterior y quedo aprobada.

El Señor Argandona asistió a esta sesion pero no votó, por no haber asistido a varios egercicios por causa de enfermedad como se expresa en las actas anteriores.

Habiendo examinado todos los egercicios de oposicion el Señor Presidente preguntó si habia o no lugar a propuesta resultando que si por unanimidad y puesto a votacion el primer lugar recayó en la letra De por unanimidad que resultó ser Don Salvador Martinez Cubells.

Pasando a votar el segundo lugar recayó en la letra efe por tres votos contra dos en blanco que resulto ser Don Miguel Pineda.

Y pasandose enseguida a votar el tercer lugar recayó en la letra jota por cuatro votos contra uno en blanco resultando ser Don Manuel Garcia.

El Tribunal al examinar los expedientes de los Señores opositores acordó hacer mencion del expediente de Don Jose Rivero en el cual constan sus servicios en el arte de la restauracion, aptitud que confirman sus actuales egercicios de oposicion lo que ha creido conveniente hacer constar en esta acta para que llegue á conocimiento de esa superioridad.

Concluido este acto se dispuso que el Secretario ordenase las actas y las mandase poner en limpio para recoger las firmas á la posible brevedad.

Dio cuenta el referido Secretario de los gastos verificados que por la nota de ellos servió con satisfaccion ser menores que los calculados en la primera Junta y se autorizó al mismo para presentar las cuentas de acuerdo con el Sr. Presidente a el Illmo Sor. Director general de Instrucción pública.

Finalmente se acordó dar publicidad por medio de rotulos colocados sobre los trabajos a los ejercicios de los tres artistas propuestos y se levantó la sesión con la satisfaccion vivisima de haber cumplido cada uno y todos juntos bien y fielmente el delicado encargo con que le honró el Gobierno Provisional.

Y para que conste lo firman todos los Señores del Tribunal en Madrid a veintisiete de Abril de mil ochocientos sesenta y nueve.

El Presidente

Carlos Luis de Ribera

El Secretario

Antonio Gisbert

Vocales

José Casado

Cosme Algarra

Severiano Marin

- -

Tribunal de oposición a la plaza de restaurador del Museo Nacional de Pintura

En vista de la comunicación de V. S. Y. fecha 20 del corriente en la que concede la cantidad de ciento cincuenta escudos para los gastos de la oposicion a la plaza de Restaurador, ruego a V. S. Y. se sirva dar las ordenes oportunas , para que se expida un libramiento en suspenso de dicha cantidad a favor del Secretario del Tribunal Don Antonio Gisbert.

Dios guarde a V. S. Y. muchos años.

Madrid 26 de febrero de 1869.

El Presidente

Federico de Madrazo

- -

Escuela especial de pintura y escultura

Excmo Sor

El Tribunal nombrado por V. E. para juzgar los ejercicios oposicion a la plaza vacante de restaurador del Museo Nacional de Pintura, se ve en el sensible caso de elevar a V. E. su respetuosa voz contra un feroz desacato que le ha sido inferido en la persona de su digno Presidente.

Don Maximiliano Camarón y Garcia, aspirante á la referida plaza de restaurador sin haber presentado su solicitud en tiempo oportuno ofendido de que el Excmo Señor Don Federico de Madrazo, Presidente del Tribunal, no hubiera a su juicio favorablemente informado su peticion, en lo cual este caloso e imparcial funcionario merece elogio por el estricto cumplimiento de su deber, le insultó y puso en él la mano públicamente en el dia de anteayer 16, al retirarse del local donde se verifican las oposiciones.

Este brutal desacato tanto más punible por cuanto el inofensivo carácter del ultrajado y su misma posicion social aseguraban al agresor la superioridad en el terreno propio de los salteadores, amengua el prestigio y la autoridad del Tribunal, y exige una reparacion que éste solo puede obtener mediante el amparo y proteccion de V. E. de quien recibió la delegacion y la investidura.

El Tribunal que dirige a V. E. su queja representa en sus funciones al Gobierno de la Nacion V. E. no puede permanecer indiferente a un hecho que pone a merced de un agresor desatentado de la autoridad, la seguridad, el decoro y el honor de este Tribunal junto a la misma fuente venerada y sagrada de donde emana sus títulos al respeto y al aprecio del público.

En esta atencion, ruega encarecidamente a V. E. el Tribunal que suscribe que, siendo como es público el delito denunciado acerca del cual hay prueba plena que no duda

suministrarán los testigos presenciales del hecho, se digne mandar que por el Ministerio de su digno cargo se instruya el oportuno expediente gubernativo y de su resultado se de conocimiento al de Gracia y Justicia, a fin de que por este último se comuniquen al Ministerio Fiscal las ordenes convenientes para obtener la persecucion y represion del desacato cometido, el escarmiento del delincuente y de los que pudieran imitar su pernicioso ejemplo y la debida inmunidad de los Tribunales consultivos dependientes de la autoridad Ministerial.

Dios guarde a V. E. muchos años

Madrid 18 de Febrero de 1869.

Excmo Señor

Los vocales del Tribunal

Carlos Luis de Ribera

Cosme Algarra

José Casado del Alisal

Severiano Marin

Nicolas Gonzáles Agandorana

Antonio Gisbert (Secretario)

Excmo Señor Ministro de Fomento.

(Archivo General de la Administración. Legajo 31-6783)

## **DOCUMENTO N° 50**

Tribunal de oposicion a la plaza de Restaurador del Museo Nacional de Pintura

En vista de la comunicación de V. S. Y. fecha 20 del corriente en la que concede la cantidad de ciento cincuenta escudos para los gastos de la oposicion a la plaza de Restaurador, ruego a V. S. Y. se sirva dar las órdenes oportunas, para que se expida un

libramiento en suspenso de dicha cantidad a favor del Secretario del Tribunal Don Antonio Gisbert.

Dios guarde a V. S. Y. muchos años.

Madrid 26 de febrero de 1869.

El Presidente

Fco de Madrazo (rúbrica)

(Archivo General de la Administración. Legajo 31-6783)

## **DOCUMENTO Nº 51**

REGISTRO GENERAL 17 FEBRERO ENTRADA (SELLO)

Illmo. Sor.

El Tribunal de Oposición a la plaza de restaurador vacante en el Museo Nacional de Pintura, en sesión del 30 de enero último, calculó en ciento cincuenta escudos los gastos que se ocasionarán con motivo de estos ejercicios. Y al tener en honor de ponerlo en conocimiento de V. S. por acuerdo de dicho tribunal, lo hago con el objeto de que por esa Direccion se mande librar dicha suma para el expresado objeto, de cuya inversion se rendirá cuenta justificada a su debido tiempo.

Dios guarde a V. S. muchos años

Madrid 4 de febrero de 1869.

El Secretario

Antonio Gisbert (rúbrica)

(Archivo General de la Administración. Legajo 31-6783)

## DOCUMENTO N° 52

Illmo Señor

El Tribunal de oposicion a la plaza de Restaurador del Museo Nacional de Pintura a resuelto en sus sesión fecha 6 del corriente empezar a la mayor brevedad el 4º ejercicio y para cuya ejecución son indispensables cuatro cuadros antiguos en tabla, y otros cuatro en lienzo que hallen en mal estado y de ningún merito artistico.

El Tribunal se dirige a V. S. Y. para que se sirva acordar, una vez que que en el Museo de ese Ministerio existen cuadros muy a propósito al efecto, que el Director de ese Museo de Pintura podría designar los que fuesen y ponerlos a disposicion del Tribunal para llevar a efecto dicho eercicio.

Dios guarde a V. S. Y. muchos años

Madrid 7 de abril de 1869.

El Secretario

Antonio Gisbert (rúbrica)

(Archivo General de la Administración. Legajo 31-6783)

## DOCUMENTO N° 53

DOCUMENTO EXTENDIDO EN PAPEL OFICIAL DEL MUSEO CON EL SIGUIENTE MEMBRETE: “Ministerio de hacienda. Dirección General del Patrimonio que fue de la Corona. Credencial.”

El poder ejecutivo (tachado, gobierno provisional) de la Nación en órden que con fecha de hoy ha sido comunicada á esta Dirección General por el Excmo. Señor Ministro de Hacienda, se ha servido nombrar a V. para el destino de Director del Museo del Pintura y Escultura dotado con el sueldo de 3.000 escudos anuales.

Lo que participo a V. para su inteligencia y satisfacción en el concepto de que deberá presentarse a tomar posesión del expresado destino en el término más breve y posible.

Dios guarde a V. muchos años.

Madrid 1º de Marzo de 1869.

El Director General. Minuta (firmado)

Sr. D. Antonio Gisbert.

(Archivo General de Palacio. Expediente Carpeta 435/439)

## **DOCUMENTO N° 54**

DOCUMENTO EXTENDIDO EN PAPEL OFICIAL. MEMBRETE EN RELIEVE CON LA LEYENDA “MINISTERIO DE HACIENDA...” CORONA Y COLLAR DE LA ORDEN DEL TOISÓN DE ORO.

Ilmo. Sr.

El Regente del Reino se ha servido conceder á D. Antonio Gisbert, Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura, la licencia que ha solicitado en instancia fecha de ayer, para asistir a la inauguración del Istmo de Suez, á cuyo acto ha sido invitado oficialmente. De orden de S. A. lo digo á V. I. muchos años.

Madrid 29 de Septiembre de 1869.

Arnadás (firmado)

Sr. Director General del Patrimonio que fue de la Corona.

(Archivo General de Palacio. Expediente Carpeta 435/439)

## **DOCUMENTO N° 55**

DOCUMENTO EXTENDIDO EN PAPEL OFICIAL CON LA LEYENDA:  
“Intendencia general de la Real Casa y Patrimonio”

A. D. Antonio Gisbert, Dtor del Museo de Pintura y E.<sup>a</sup> Septe. 30/ 69.

El Excmo. Sr. Ministro de Hacienda con fecha de ayer me dice lo siguiente:

Instar la Orden ajunta autorizando para asistir a la inauguración del Istmo de Suez. Lo que traslado a V. para su conocimiento y efectos consiguientes.

Dios guarde.

Minuta (rubricado).

(Archivo General de Palacio. Expediente Carpeta 435/439)

## **DOCUMENTO N° 56**

Instrucción Pública

Bellas Artes

San Ildefonso, 3 de Julio de 1870

Sr. Don Antonio Gisbert

El Regente del Reino, se ha servido confirmar a V.I. interinamente en el cargo que desempeña de Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura, con el sueldo anual de siete mil quinientas pesetas, disponiendo al propio tiempo que dicha confirmación se entienda desde primero de Mayo ppdo.

De orden de S.A. lo digo a V.E. p<sup>a</sup> su conocimiento y satisfacción.

Dios do.

Título.

Sello 12 de julio registro de salida.

(Archivo General de la Administración. Legajo 31-14828)

## **DOCUMENTO N° 57**

SELLO 9º AÑO DE 1870



Hay un sello que dice Sello 3º año 1870 10 escudos

Don José Echegaray ministro de Fomento. Por cuanto atendiendo al mérito y servicios de Don Antonio Gisbert, tuvo a bien S.A. el Regente del Reino confirmarle interinamente por orden de esta fecha en el cargo de Director del Museo de Pintura y Escultura con el sueldo de siete mil quinientas pesetas anuales. Por tanto, y en arreglo a lo prevenido en la disposición primera de la Instrucción de diez de diciembre de mil ochocientos cincuenta y uno, espido al referido Antonio Gisbert, el presente título para que desde luego, y previos los requisitos espresados en dicha Instrucción y decreto de veinte y ocho de noviembre del mismo año, pueda entrar en el ejercicio del citado empleo, en el cual le serán guardadas todas las consideraciones, fueros y preeminencias que le correspondan. Y se previene que este título quedará nulo y sin ningún valor si se omitiese el Cúmplase, el decreto mandando dar la posesión y la certificación de haber tenido efecto por la oficina competente; prohibiéndose que en cualquiera de estos casos se acredite sueldo alguno al interesado, ni se le paga su posesión de su destino. Dado en San Ildefonso a tres de Julio de mil ochocientos setenta-El ministro de Fomento-José Echegaray-Hay una rúbrica-hay un sello que dice-Poder Ejecutivo-Ministerio de Fomento-Dirección General de Instrucción Pública-Cúmplase lo mandado por S.A. y hágase constar la fecha en que el interesado tomó posesión de su destino. Madrid tres de julio de mil ochocientos setenta- El director General Manuel Merelo-Don Manuel Merelo, Director General de Instrucción Pública-Certifico: que Don Antonio Gisbert se halla en posesión del destino de Director de Museo Nacional de Pintura y Escultura desde el día veinte y uno de noviembre de mil ochocientos sesenta y ocho, en cuyo destino ha sido confirmado por su S.A. el Regente del Reino en orden de tres del corriente en cumplimiento de lo prevenido por las disposiciones vigentes, firmo la presente en Madrid a cuatro de Julio de mil ochocientos setenta.

Es copia

Gisbert

(Archivo General de la Administración. Legajo 31-14828)

## **DOCUMENTO N° 58**

MUSEO NACIONAL DE PINTURA Y ESCULTURA

DIRECCION

REGISTRO GENERAL 27 SET ENTRADA (SELLO)

Excmo Sr.

Para cumplimentar la órden que con fecha 20 del corte se sirvió V. E. transcribirme, emanada del Excmo Sr. Ministro disponiendo la traslación a este Museo de mi cargo, de

la Dirección y Restauración del Museo Nacional establecido en la Trinidad, el Director del mismo Sr. Don Cosme Algarra se ha personado a mi y juntos hemos examinado con detención todos los locales de este edificio, procurando encontrar uno utilizable al objeto. El resultado obtenido no ha sido muy favorable pues el único departamento que en caso extremo pudiera servir al efecto sería uno de los salones destinados hoy a Museo histórico, situado en la planta alta del edificio y que se si bien como localidad es muy suficiente para la Dirección, Restauración y Carpintería, departamentos que no deben de separarse, ofrece varios inconvenientes como son los de luces no muy a propósito para la clase de trabajos que en él se han de ejecutar, además la escalera única que conduce al local indicado, es estrechísima y no habría manera de subir por la misma cuadros de grandes dimensiones sin perjuicio de estos: también se necesitarían hacer, sino grandes algunos gastos para habilitarlo a fin de que pudiera servir al objeto propuesto; y por último se privaría a este Establecimiento de una Sala de Exposición de pinturas a que el repetido local se halla destinado en la actualidad.

Es cuanto sobre el particular tengo la honra de manifestar a V. E. por si creyese conveniente utilizar mis observaciones; espero sin embargo las órdenes de la Superioridad para darlas cumplimiento.

Dios que a V. E. muchos años

Madrid 26 de Septiembre de 1870.

El Director

Antonio Gisbert

Excmo Sr. Director gral de Instrucción pública.

(Archivo General de la Administración. Legajo 31-6783)

## **DOCUMENTO N° 59**

Expediente sobre adquisición del cuadro de los Comuneros.

Museo Nacional de Pintura y Escultura

Dirección

Particular

Excmo Señor Presidente del Congreso de Diputados

Sello Secretaría General Archivo Congreso de los Diputados

Muy señor mio y de mi mayor respeto: para la buena conservación del cuadro de los Comuneros, colocado en ese Congreso, sería conveniente renovarle el barniz, a cuyo efecto ruego a V.E. se designe dar las órdenes oportunas para que me permitan sacar dicho cuadro por tres o cuatro días que serían los necesarios para quitarle el barniz viejo y ponerle otro nuevo.

Esta operación podría con mas facilidad llevarse a efecto (si V.E. lo cree oportuno) en la inmediata suspensión de sesiones de ese Congreso.

Doy a V.E. mil gracias anticipadas, pues no dudo accederá a mi pretensión y se repite de V.E. atento y S.S.

Q.b.s.m.

Antonio Gisbert (firma)

Aprobado

Cuando se suspendan las sesiones

10 de junio de 1871.

(Archivo Congreso de los Diputados, Gobierno Interior, Legajo 8, nº 5)

## **DOCUMENTO Nº 60**

### **INSTRUCCIÓN PUBLICA NEGOCIADO 3º**

Excmo Sr.

En virtud del Real decreto de esta fecha reuniendo los dos Museos Nacionales de pintura y Escultura y en conformidad con la planta de personal que en la referida disposicion se establece, S. M. el Rey se ha servido nombrar con el mismo carácter con que hoy sirven sus cargos, Director, a Don Antonio Gisbert, con siete mil quinientas pesetas, subdirector a D. José Grajera, con cuatro mil, Secretario a D Galo Ansoategui con dos mil, Escribiente a Don Carlos Martinez con mil doscientas cincuenta, Restauradores a D. Nicolas Gonzalez Argandona, D. salvador Martínez Cubells y D. Jose Rivero; los dos primeros con tres mil pesetas y con dos mil al tercero; ayudante de restauracion a D. Cecilio Pizarro con mil setecientas y cincuenta; Forrador a Don José Muñiz con mil doscientas cincuenta; Moledor de colores a D. Francisco Salmón y Pontonso, con mil; Cantero a D. Francisco Salmon con mil quinientas; Conservador a D Mariano Gonzalez Soubre con mil setecientas cincuenta; Carpintero a d. Gregorio

Garcia con mil doscientas cincuenta; Jardinero a D Agustin Pociello con mil doscientas cincuenta; Conserge a D. Carlos Ulibarri con dos mil; Celadores con mil doscientas cincuenta cada uno a D. José Garcia Piqueras, D. Ramon Alvarez Montes, Don Francisco Herrero, D. Domingo Mendez Perez, D. Miguel Arques, D. Francisco Callejo, D. Francisco Cámara y Don Jose Sieres, los tres últimos que eran de la clase de porteros; Porteros a D. Gregorio Manjon, D. Gregorio Arroyo, D. Manuel Alvarez y D. Juan Tejeiro, el primero con mil quinientas pesetas y los tres con mil cada uno y guardas con ochocientas veinte pesetas respectivamente a D. Angel zamarillo, D. Francisco Jover, D. Dimas Gomez Aguado y Don Manuel Roca.

Asi mismo ha dispuesto declarar cesantes con el sueldo que por la clasificacion les corresponda a D. Cosme Algarra, Director del suprimido Museo de la Trinidad, a Don antonio de Manuel, Forrador y los Vigilantes jose Maria y Aquilino Alvarez, al Escribiente D Jose Bonet, al Carpintero D. Alejo Mendez, al forrador 2º D. Gregorio Lafuente y al Ordenanza D. Bernabe Fernandez; estos tres últimos del Museo del Prado, debiendo formalizarse este arreglo en cuanto a la nómina desde el dia primero del próximo mes de Abril y satisfacerse los haberes respectivos con sujeción al Decreto mencionado.

De Real orden lo digo a V. Y. para su conocimiento y demas efectos.

Dios guarde a V. Y. muchos años.

Madrid 22 de Marzo de 1872

F. Romero y Robledo (rúbrica)

Sr Director general de Instrucción pública

(Archivo General de la Administración. Legajo 31-6783)

## **DOCUMENTO N° 61**

IP NEG 3º

Madrid 22 Mzo 1872

E. S.

En virtud del Real decreto de esta fecha reuniendo los dos Museos Nacionales de pintura y Escultura y en conformidad con la planta de personal que en la referida disposicion se establece, S. M. el Rey se ha servido nombrar con el mismo carácter con

que hoy sirven sus cargos, Director, a Don Antonio Gisbert, con siete mil quinientas pesetas, subdirector a D. José Grajera, con cuatro mil, Secretario a D. Galo Ansoategui con dos mil, Escribiente a Don Carlos Martínez con mil doscientas cincuenta, Restauradores a D. Nicolas Gonzalez Argandona, D. Salvador Martínez Cubells y D. Jose Rivero; los dos primeros con tres mil pesetas y con dos mil al tercero; ayudante de restauracion a D. Cecilio Pizarro con mil setecientas y cincuenta; Forrador a Don José Muñiz con mil doscientas cincuenta; Moledor de colores a D. Francisco Salmón y Pontonso, con mil; Cantero a D. Francisco Salmon con mil quinientas; Conservador a D. Mariano Gonzalez Soubre con mil setecientas cincuenta; Carpintero a d. Gregorio Garcia con mil doscientas cincuenta; Jardinero a D. Agustin Pociello con mil doscientas cincuenta; Conserge a D. Carlos Ulibarri con dos mil; Celadores con mil doscientas cincuenta cada uno a D. José Garcia Piqueras, D. Ramon Alvarez Montes, Don Francisco Herrero, D. Domingo Mendez Perez, D. Miguel Arques, D. Francisco Callejo, D. Francisco Cámara y Don Jose Sieres, los tres últimos que eran de la clase de porteros; Porteros a D. Gregorio Manjon, D. Gregorio Arroyo, D. Manuel Alvarez y D. Juan Tejeiro, el primero con mil quinientas pesetas y los tres con mil cada uno y guardas con ochocientas veinte pesetas respectivamente a D. Angel zamarillo, D. Francisco Jover, D. Dimas Gomez Aguado y Don Manuel Roca.

Asi mismo ha dispuesto declarar cesantes con el sueldo que por la clasificacion les corresponda a D. Cosme Algarra, Director del suprimido Museo de la Trinidad, a Don antonio de Manuel, Forrador y los Vigilantes Jose Maria y Aquilino Alvarez, al Escribiente D. Jose Bonet, al Carpintero D. Alejo Mendez, al forrador 2º D. Gregorio Lafuente y al Ordenanza D. Bernabe Fernandez; estos tres últimos del Museo del Prado, debiendo formalizarse este arreglo en cuanto a la nómina desde el día primero del próximo mes de Abril y satisfacerse los haberes respectivos con sujeción al Decreto mencionado de Real orden.

Traslado al Ordenador

() al Director del Museo Nacional de Pintura

Minuta

SELLO MINISTERIO DE FOMENTO 26 DE MARZO 72 SALIDA

(Archivo General de la Administración. Legajo 31-6783)

## DOCUMENTO N° 62

### MUSEO NACIONAL DE PINTURA Y ESCULTURA

#### DIRECCION

Relación del personal dependiente de éste Museo, que en la actualidad sirven sus cargos con el carácter de interinos, expresando clases y sueldos que disfrutan

---

Clases Pese. Cents.	Nombre y Apellidos
Director 7,500	Excmo. Sr. D. Antonio Gisbert
SubDirector y 4,000	D. José Gragera
Conservador de la Galeria de Escultura	
Secretario 2,000	D. Galo de Ansótegui
Escribiente 1,250	D. Carlos Martínez
Restaurador 1° 3,000	D. Nicolas González Argandona
Restaurador 2° 2,000	D. José Rivero
Forrador 1,250	D. José Muñiz
Cantero 1,500	D. Francisco Salmón
Jardinero 1,250	D. Agustin Pociello y Mitre
Celador 1,250	D. Ramón Alvarez Montes
Idem 1,250	D. Francisco Herreros

Idem 1,250	D. Domingo Mendez Perez
Idem 1,250	D. Miguel Arques
Guardas 820	D. Angel Zumanillo
Idem 820	D. Francisco Jover
Idem 820	D. Dimas Gomez Aguado
Idem 820	D. Manuel Roca

Madrid 16 de Mayo de 1872

El Director

Antonio Gisbert (rúbrica)

(Archivo General de la Administración. Legajo 31-6783)

## **DOCUMENTO N° 63**

MUSEO NACIONAL DE PINTURA Y ESCULTURA

DIRECCION

Excmo Señor.

Los empleados de este Museo, inscritos en la relación que tengo la honra de acompañar, sirvieron en propiedad sus respectivos destinos mientras éste Establecimiento dependía del Ministerio de Hacienda cuando pasó al de Fomento y por orden de S. A. el regente del Reyno fecha 3 de julio de 1870, se les confirmó en los mismos destinos, con el carácter de interinos, atendiendo sin duda a verificar un arreglo definitivo.

Habiendo ocurrido la reforma en virtud del Real decreto fecha 22 de Marzo último para la unión de los dos Museos Nacionales en uno y siendo confirmados dichos empleados en sus respectivos destinos con arreglo a la nueva planta creo llegado el caso de que cese la interinidad, tanto más cuanto que los agregados del Museo de la Trinidad como los nuevamente nombrados, lo son con el carácter de propiedad.

Ruego pues a V. E. que en atención a lo expuesto y razones de equidad, justicia que la alta ilustración de V. E. tendrá en consideración, se digne acordar cese el carácter de interino en repetidos empleados y sigan desempeñando sus destinos con el de propiedad.

Dios guarde a V. E. m. a.

Madrid 16 de Mayo de 1872.

El Director

Antonio Gisbert (rúbrica)

Excmo Sr. Ministro de Fomento

(Archivo General de la Administración. Legajo 31-6783)

## **DOCUMENTO N° 64**

El Médico Cirujano , abajo firmado, certifico: que hallándose D. Antonio Gisbert, desde hace mucho tiempo, bajo la influencia de un pronunciado desorden gastro-hepático, se le hace preciso, para evitarse el desarrollo de una enfermedad seria en los órganos digestivos, ausentarse de Madrid en esta estación por extremo caliente y seca.

Y para que conste libro la presente en Madrid a veinte y seis de Junio de mil ocho cientos setenta y dos.

Firma ilegible

F. Senor Capdevila.

(Archivo General de la Administración. Legajo 31-14828)



## DOCUMENTO N° 65

I.P.

Neg. 3º

Al Sr. Director General de I.P.

Al Sr. Don Antonio Gisbert

Al Ordenador Gral de Pagos

Madrid 26 de junio de 1872

SM el Rey se ha servido espedir con esta fecha el Real Decreto siguiente:

En conformidad con lo propuesto por el Ministro de Fomento- Vengo en nombrar Director del Museo Nc de Pintura y Escultura a D Antº Gisbert, que servía interinamente este destino.

Dado en Palacio de mil ochocientos setenta y dos-Amadeo-el Ministro de Fomento-José Echegaray.

Lo que traslado a V. para su conocimiento.

Copia para la Gaceta

27 jun 72 (sello Ministerio de Fomento)

- -

Instrucción Pública

SM el Rey se ha servido espedir con esta fecha el Real Decreto siguiente:

En conformidad con lo propuesto por el Ministro de Fomento- Vengo en nombrar Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura a Don Antonio Gisbert, que servía interinamente este destino.

Dado en Palacio a veintiséis de junio de mil ochocientos setenta y dos-Amadeo-el Ministro de Fomento-José Echegaray.

Lo que traslado a V.E. para su conocimiento. Dios guarde a V. muchos años.

Madrid, 26 de junio de 1872

Echegaray

Señor Director general de Instrucción Pública.

(Archivo General de la Administración. Legajo 31-14828)

## **DOCUMENTO N° 66**

Dirección Gral de Y.P.

Negociado 3°

A D. Antonio Gisbert

Madrid 1 de Julio de 1872

Accediendo a lo solicitado por V.E. esta dirección Gral ha acordado conceder a V. cuarenta y cinco días de licencia para atender al restablecimiento de su salud.

Lo digo (letra ilegible)

Dios

El Director Gral

Traslado al Ordenador gral de Pagos

Sello Ministerio de Fomento salida 2 jul 72.

(Archivo General de la Administración. Legajo 31-14828)

## **DOCUMENTO N° 67**

MUSEO NACIONAL DE PINTURA Y ESCULTURA

DIRECCION

MINISTERIO DE FOMENTO 3 JUL 72 ENTRADA (SELLO)

Illmo Señor

Habiendome hecho cargo en 1° de Abril del año corriente del Museo Nacional de la Trinidad, con arreglo a lo dispuesto en el Real decreto de 22 de Mayo último, creí lo más conveniente dar principio por rectificar los inventarios a si de los cuadros y objetos de arte como del moviliario y en revers de todas clases que alli existian, dando entrada a todo lo que no estuviera inventariado, cuyas operaciones he practicado y concluido, acompañado de los Sres. D. José María Yeves, auxiliar del negociado de bellas artes, D. Galo de Ansotegui y Secretario de este Museo, D. mariano González Soubiré conservador del mismo y D. Cecilio Pizarro ayudante restaurador de esta dependencia con las firmas unidas a la mira las notas, relaciones, e inventarios resultado de aquellas operaciones que son las siguientes:

1º una nota inscripta a la terminación del inventario de obras antiguas de Pintura y Escultura

2º otra idea de obras contemporáneas de pintura

3º otra idea en el inventario de obra contemporánea de escultura

4º otra idea de los cuadros encontrados sin inventario

5º relación de los numeros que se significan cada cuadro y objeto del inventario de obras antiguas de pintura y escultura

6º otra idea idea relativa al inventario de obras contemporaneas de pintura y escultura, las dos relaciones con espresion de donde existen en la actualidad los cuadros y objetos que a cada museo pertenecen.

7º inventario de planos de arquitectura, grabado, dibujos y estampas

8º otro idea del archivo y librería

Y 9º otra idea del mobiliario y material

De cuyo documento tengo el honor de remitir a ese centro directivo y son adjuntas copias exactas a los originales para los efectos que V. Y. crea conveniente.

Dios que a V. Y. m. a.

Madrid 13 de junio de 1872

El Director

Antonio Gisbert

Illmo Sr. Director general de Instrucción Pública

(Archivo General de la Administración. Legajo 31-6783)

## **DOCUMENTO N° 68**

Museo Nacional de Pintura y Escultura

Dirección

Ministerio de Fomento

11 julio de 1872 (sello)

Ilmo Señor

Habiéndose dignado esa superioridad concederme licencia para ausentarme, de la cual haré pronto uso, y teniéndola también concedida al Señor Subdirector de este Establecimiento creo conveniente, para que el servicio no quede ni un momento

desatendido, que durante la ausencia de los dos y hasta el regreso de uno u otro, se encargue de la Dirección en la parte artística-facultativa, el primer restaurador de este Museo Don Salvador Martínez Cubells, y de la administrativa el Secretario del mismo, Don Galo de Ansótegui; de este modo, tengo la seguridad se hará sin interrupción y metódicamente el servicio de este establecimiento hasta nuestro regreso.

Es cuanto tengo la honra de manifestar a V.I. para su superior aprobación, sin embargo de que, su alta ilustración acuerde sobre este particular lo más conveniente.

Dios que a V. I. m. a.

Madrid 10 de julio de 1872.

El Director

Antonio Gisbert

Illmo Sr Director Gral de Instrucción Pública.

Nota

El que inscribe opina que en la ausencia del Director y Subdirector puede encargarse de la presente facultativa el primer restaurador y de la administrativa el Secretario, conforme lo propone en mi consulta, el Director propietario Sr. Gisbert.

V.E. resolverá

Madrid 15 de Julio de 1872

Firma ilegible

Conforme

Ruiz Aguilera

(Archivo General de la Administración. Legajo 31-14828)

## **DOCUMENTO N° 69**

Instrucción Pública

Negociado 3°

Al Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura

Madrid 16 de julio de 1872

Esta Dirección Gral ha acordado en vista de lo propuesto por V.I. en su comunicación de 10 del corriente, autorizarle para que durante su ausencia y la del subdirector deje encargado de la Dirección artística-facultativa de ese Museo, al primer restaurador Sr. Martínez Cubells y de la administración al Secretario D. Galo de Ansótegui.

Lo que... ilegible.

Dios ilegible.

El Director General

Sello 18 julio 1872

(Archivo General de la Administración. Legajo 31-14828)

## **DOCUMENTO N° 70**

### **MUSEO NACIONAL DE PINTURA Y ESCULTURA**

Ilmo Señor

Con esta fecha ha regresado a esta Corte, (ilégible) de hacer uso de la licencia que me fue concedida por la superioridad con fecha 1º de julio último, y vuelvo este momento, ha hacerme cargo de la Dirección de este Museo. Lo que tengo el honor de poner en conocimiento de V.E. para su inteligencia y efecto correspondiente.

Dios que a V.I.M. m.a.

Madrid 5 de Setiembre de 1872.

El Director

Antonio Gisbert

Illmo Sr. Director Gral de Instrucción Pública

(Archivo General de la Administración. Legajo 31-6783)

## DOCUMENTO N° 71

Illmo Señor.

Habiendo recibido en el día de hoy, un telegrama en que me participa la triste noticia de hallarse en inminente peligro mi anciana Madre, me veo en la necesidad de salir precipitadamente de esta Corte para el pueblo de Alcoy (provincia de Alicante) siquiera sea por breves días.

Con esta fecha participo al Señor Sub-Director de este Museo el motivo de mi ausencia, para que desde luego se encargue de la Dirección de este Establecimiento.

Lo que tengo el honor de poner en el superior conocimiento de V.E. para los efectos oportunos

Dios que a V.i. m. a.

Madrid 30 de enero de 1873

El Director

Antonio Gisbert (rúbrica)

Illmo Sr. Director Gral de Instrucción Pública.

(Archivo General de la Administración. Legajo 31-14828)

## DOCUMENTO N° 72

Illmo Señor

Con esta fecha ha regresado a esta Corte, del viage que con motivo de la desgracia ocurrida a mi señora Madre, hice al pueblo de Alcoy en 30 de enero próximo pasado y vuelvo, desde este día, ha hacerme cargo de la Dirección de este Museo.

Lo que tengo el honor de poner en el superior conocimiento de V.E. para los efectos correspondientes.

Dios que a V. Y. M.A.

Madrid 7 de febrero de 1873

El Director

Antonio Gisbert

Illmo Sr Director Gral de Instrucción Pública.

(Archivo General de la Administración. Legajo 31-14828)

## **DOCUMENTO N° 73**

Excmo Señor

Hace un año próximamente que me hallo enfermo, que mi salud, lejos de recobrarla, más bien la voy perdiendo insensiblemente, y como remedio, los facultativos me aconsejan el cambio de aires:

Fundado pues en los motivos que acabo de exponer, me veo obligado, con el mayor sentimiento y con el más profundo respeto, a presentar a V.E. la dimisión de mi cargo de Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura: Rogando a V.E. tenga a bien aceptarla.

Dios guarde a V.E. muchos años.

Madrid 11 de julio de 1873

Antonio Gisbert (rúbrica)

Excmo Señor Ministro de Fomento.

(Archivo General de la Administración. Legajo 31-14828)

## **DOCUMENTO N° 74**

DE LA CARPETA N° 50 DEL ARCHIVO DEL LEGAJO QUE TIENE EL TITULO  
“ORDENES, AGOSTO 1873”

Habiendo sido aceptada a Don Antonio Gisbert, la dimision, que ha presentado del cargo de Director de ese Establecimiento, esta Direccion general ha dispuesto que

interior se acuerda por la Superioridad lo conveniente se encargue V. interinamente de la Direccion del Museo. Lo digo a V. para su conocimiento y demás efectos.

Dios guarde a V. muchos años

Madrid 16 julio 1873.

El Director general interino

P de Victoria y Ahumada.

Sr ViceDirector del Museo Nacional de Pintura y Escultura

- -

Habiendo presentado la dimision de mi cargo y debiendo ausentarme de Madrid, dejo a V. encargado de la direccion de este establecimiento hasta que la superioridad resuelva lo que tengas por conveniente.

Dios guarde a V. muchos años

Madrid 16 de julio de 1873

El Director

(Rúbrica)

Sr Subdirector del XX

- -

Julio 17 de 1873

Illmo Sr. Director gral de Instrucción pública.

Illmo Señor

El Señor Director de este Museo me dice con fecha 16 del corriente lo que sigue.



“Habiendo presentado la dimision de mi cargo y debiendo ausentarme de Madrid, dejo a V. encargado de la direccion de este establecimiento hasta que la superioridad resuelva lo que tengas por conveniente.”

Y como no me haya hecho entrega formal, de los obgetos artisticos de este Museo y se haya limitado únicamente a remitirme por conducto del Señor Secretario las llaves de los escaparates donde se guardan las preciosas alhajas que existen en el mismo lo pongo en conocimiento de V. E. en descargo de mi responsabilidad, y para los efectos consiguientes.

Dios V,

(Rúbrica)

(Archivo General de la Administración. Legajo 31-14828)

## **DOCUMENTO N° 75**

Julio 17 de 1873

Illmo Sr. Director Gral de Instrucción Pública.

Illmo Señor

El Señor Director de este Museo me dice con fecha 16 del corriente lo que sigue.

Habiendo presentado la dimisión de su cargo y debiendo ausentarme de Madrid dejo a V. encargado de la Dirección de este Establecimiento, hasta que la superioridad resuelva lo que tenga por conocimiento.

Y como no me haya hecho entrega formal de los obgetos artísticos de este Museo y se haya limitado únicamente a remitirme por conducto del Señor Secretario las llaves de los escaparates donde se guardan las preciosas alhajas que existen en el mismo.

Lo pongo en conocimiento de V. E. en descargo de mi responsabilidad, y para los efectos consiguientes.

Dios

(Archivo Museo Nacional del Prado. Signatura C 1378, leg. 11.282, exp. 2)

## **DOCUMENTO N° 76**

Dirección General de Instrucción Pública Negociado 3°.

Vista la comunicación de V. E. fecha del 17 del corriente, trasladando la que el día anterior le había dirigido el Director de este Museo para que se hiciera cargo del Establecimiento por haber presentado su dimisión, teniendo en cuenta las manifestaciones que hace V. E. de que el referido director no le ha hecho entrega formal y bajo inventario de los objetos artísticos que se custodian en ese Museo, esta Dirección general ha dispuesto que una Comisión compuesta de V. E., el secretario y Conserje de esa dependencia en unión de Don Juan Sala y D Ignacio García Cabrero, oficial de Secretaría de este Ministerio y Jefe del Negociado a que corresponde el Museo y el segundo Auxiliar del mismo, una confrontación minuciosa y detallada con arreglo al inventario general del Museo y la oportuna en que se haga constar el resultado de la indicada confrontación, de cuya acta se sacará copia para remitirla a este centro directivo. Yo digo a V. E. para su convencimiento y demás efectos.

Dios guarde a V. E. muchos años

24 julio 1873

El Director general interino.

P de Victoria y Ahumada.

(Archivo Museo Nacional del Prado. Signatura C 1378, leg. 11.282, exp. 2)

## DOCUMENTO N° 77

Acta de la confrontación practicada con los inventarios del Museo Nacional de Pintura y Escultura en virtud de Orden de Dirección Gral de Instrucción pública fecha 24 de julio 1873.

Reunidos los señores D. José Gragera, Director interino del Museo, D. Pedro Sanchez Blanco, Secretario y D. Carlos Ulibarri, Conserge del mismo, en unión de D. Juan Sala, Oficial de Secretaria del Ministerio de Fomento y D. Ignacio Garcia Cabrero, Auxiliar del referido Ministerio, el día 28 de julio de 1873 a las nueve de la mañana en el Museo Nacional de Pintura y Escultura, se dio cuenta de la orden siguiente:

“Poder ejecutivo

Ministerio de Fomento

Dirección General de Instrucción Pública

Negociado 3°

Vista la comunicación de V. E. fecha 17 del corriente trasladando la que el día anterior le había dirigido el Director de ese Museo para que se hiciera cargo del establecimiento por haber presentado su dimisión, teniendo en cuenta las manifestaciones que hace V. E. de que el referido Director no le ha hecho entrega formal y bajo inventario de los objetos artísticos que se custodian en ese Museo, esta Dirección general, ha dispuesto que una Comisión compuesta de V. E., el secretario y Conserge de esa dependencia en unión de D. Juan Sala y D. Ignacio García Cabrero, Oficial de Secretaria de este Ministerio y Jefe del Negociado a que corresponde el Museo, y el Segundo Auxiliar del mismo practiquen una confrontación minuciosa y detallada con arreglo al inventario general del Museo y levanten la oportuna acta en que se haga constar el resultado de la indicada confrontación de cuya acta se sacará copia para remitirla a este centro directivo. Lo digo a V. E. para su conocimiento y demás efectos.

Dios guarde a V. E. muchos años

Madrid 24 de julio de 1873

El Director general interino

P. de Victoria y Ahumada

Señor Director interino del Museo Nacional de Pintura y Escultura

En cumplimiento de la Orden anterior procedieron al acto en dicho día y en los siguientes hasta el de la fecha los señores citados comenzando por la sección de Alhajas, y después de un detenido examen, se vio estaba conforme en un todo con lo que expresa el inventario. Seguidamente se continuó con la sección de Pintura cuya

comprovación dio igual resultado, igualmente que la de Escultura, Calcos y Vaciados. En la sección de dibujos y grabados, existe el total de los ejemplares señalados en los inventarios, si bien no se han podido clasificar con entera exactitud algunos de los asuntos tanto por el mal estado de conservación de unos, como en otros por la falta de descripción, pero la comisión sin embargo manifiesta estar conforme con la totalidad de la existencia de los referidos dibujos y grabados.

Convino así mismo la Comisión revisar los lienzos originales pintados (para los Tapices del patrimonio) por los artistas Goya, Maella, Aguirre, Salas, Houase que la Dirección general del Patrimonio que fue de la Corona, depositó en este Museo con fecha de 16 de febrero de 1870, hasta que se arreglara el proyectado Museo de Tapices, resultando tres lienzos de menos señalados en el inventario con el número 5619, 5661 y 5803 que representan “Una muger vendiendo berdura”, ancho 2 metros 10 centi alto 1 metro 5 centime. “Una paranza con un mochuelo en un palo y debajo tres muchachos” ancho 50 centim alto 2 metros y 22 centi. Y “Un majo y una maja esta sentada y el fumando” ancho 1 met alto 2 metros 11 centim. originales de Bayeu.

La Comisión en vista de esta falta acordó originar en la presente acta que los referidos lienzos carecen de valor artístico, a juzgar por los que del mismo autor existen en la citada colección y por lo muy deteriorados que se encuentran en su mayor parte, exceptuándose los del inmortal Goya que están en mejor estado de conservación y cuyo relevante mérito es conocido.

Y para que conste y a los efectos oportunos se extiende la presente acta que firman en Madrid a quince de octubre de mil ochocientos setenta y tres los señores arriba expresados:

José Gragera

Juan Sala

Ignacio García Cabrero

Pedro Sanchez Blanco

Carlos Ulibarri

(Archivo Museo Nacional del Prado, C 1378, leg. 11.282, exp. 2)

## DOCUMENTO N° 78

### Poder especial

En la ciudad de Paris a veinte y cinco de setiembre de mil ochocientos setenta y cuatro: ante mi Don Teodomiro Avendaño, Viceconsul de España en esta capital y testigos que al fin se esperesarán, comparece; el señor Don Antonio Gisbert y Perez, natural de Alcoy, en España, mayor de edad, de estado soltero, propietario, residente en esta capital y habitante Boulevard Clichy numero once; el cual despues de haber asegurado hallarse en el pleno goce de sus derechos civiles y con la capacidad legal necesaria para otorgar esta Escritura de mandato, dice: Que da todo su poder cumplido especial amplio y tan bastante como por derecho se requiera y sea necesario a su hermano Don Camilo Gisbert y Perez, vecino de Alcoy, a Don Blas Giner Santonja, Don Jose Valor Garcia, Don Rafael Barcelo Monllor y Don Ruperto Gisbert y Nuñez, Procuradores del juzgado de primera instancia de dicha ciudad de Alcoy, y a Don Vicente Molto e Inza, don Jose Reig Esteve y Don Jose Barberá, que lo son del Juzgado primera instancia de la villa de Concentaina y a Don Antonio Silvestre y Tello, Don Tomas Navarro y Navarro y Don Dionisio Codina, que lo son de la Audiencia Territorial de Valencia a cada uno de por si; para que puedan celebrar actos de conciliación juicios bervales y por cierto que seguiran por todos sus tramites naturales hasta conseguir sentencia ejecutoria que haran llevar a cabo por todos sus tramites; interponiendo toda clase de recursos ordinarios y extraordinarios incluso los de casación nulidad y otros; para que asi mismo le representen en todos los procedimientos criminales en todos sus tramites, pues el poder que para todo lo dicho necesitaren el mismo les concede sin restriccion, ni limitación alguna, con facultad al Don Camilo Gisbert y Perez, de sustituirlo, revocar sustitutos y nombrar otros de nuevo con relevación en forma; prometiendo que en todo tiempo tendrá por firme y valido cuanto a virtud de este poder hiciese y ejecutaran todos sus dichos apoderados a los sustitutos que se nombraren. Así lo dice y otorga siendo testigos Don Carlos de Ochoa, Abogado y Don Antonio de la Torre, Bautista, españoles vecinos de esta capital que firman también sin excepción alguna para ser tales testigos según aseguran; y en fe de todo del conocimiento y servicio del otorgante y de haberle advertido asi como a los testigos del derecho que les asiste para leer por si esta escritura que les lei íntegramente a instancia firmo yo el vice Consul=

Antonio Gisbert y Pérez

C. de Ochoa

Antonio de la Torre

Ante mi

Teodomiro Avendaño.

(Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. Signatura Tomo 32030, folios 1153-1155)

## DOCUMENTO N° 79

Número doscientos veintidós

Poder especial

Hay un sello del Viceconsulado de España en París

En la ciudad de Paris a veinte de Noviembre de mil ochocientos setenta y cinco, Ante mi Don Teodoro Ponte de la Hoz, Jefe de Administracion civil, Cónsul de S.M.C. encargado en comisión de este Vice Consulado y testigos que al fin se espresarán, comparece; el Excmo Señor Don Antonio Gisbert y Perez, natural de Alcoy, soltero, mayor de edad, Artista Pintor, residente en esta y habitante Boulevard de Clichy 11, número 11; el cual despues de haber asegurado hallarse en el pleno goce de sus derechos civiles y con la capacidad legal necesaria para otorgar esta escritura de mandato, dice: que da y confiere poder especial, ámplio y tan bastante como por derecho se requiera y sea necesario a su hermano Don Camilo Gisbert y Perez, vecino de Alcoy , para que en su nombre pueda vender todas las fincas que el otorgante posee en España, sean rústicas o urbanas, por el precio, plazo y condiciones que crea mas ventajosas, formalizando las correspondientes escrituras y documentos que sean precisos para la debida titulación que garantice en su pleno dominio a los compradores, quedando autorizado su apoderado para que mencione al otorgar la escritura de venta la cabida y linderos de las fincas que enagene, no haciéndolo en este instrumento el compareciente por no conocerlos ni tener aquí los títulos de propiedad. Asi mismo le faculta para que si lo juzga necesario sustituya este poder, prometiendo que en todo tiempo tendrá por firme y válido cuanto a virtud de este poder hiciere y actuase el nominado su hermano Don Camilo Gisbert y Perez, o los sustitutos que nombrare.

Asi lo dice, otorga y firma, siendo testigos, Don Antonio de la Torre y Don Andres Leal, españoles, vecinos de esta capital que firman también y sin excepción alguna para ser tales testigos según aseguran y en fé de todo, del conocimiento, profesión y vecindad del otorgante y de haberle advertido asi como a los testigos del derecho que les asiste para leer `por sí esta escritura que les leí íntegramente a su instancia firmo yo el Consul

Antonio Gisbert

Andrés Leal

Antonio de la Torre

Ante mi

Teodoro Puente de la Hoz

Hay un sello del Viceconsulado de España en París

(Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. Signatura Tomo 32031, folios 1257-1259)

## DOCUMENTO N° 80

AGA Sección Asuntos Exteriores 54/5718

Bordiu Freres & Comp

Comission-Transit

11, Rue Saint Lazare

Paris

Maison a Irun & Hendaye

Representant a Madrid

Mr Antonio Gomez Ortiz

París 15 de Obre 1879.

Excmo Señor Marqués de Molins

Embajador de S.M.C. en Paris

Muy Señor nuestro y de nuestra mas distinguida consideracion: Representantes en esta capital de la casa encargada por el Gobierno de S.M. (q.d.g.) de los transportes de objetos destinados a la Sección Española de la Exposición Universal e igualmente de su devolución a España y habiendo sabido que la Comisión francesa habia puesto a disposicion de V.E. las medallas de bronce y diplomas concedidos a nuestros expositores, hemos teleografiado a Madrid con obgeto de que nos autoricen a hacernos cargo de ellas para remitirlas al Deposito Central.

Al propio tiempo hemos sabido que esa Embajada de su digno cargo debe remitir varios efectos a España con motivo del casamiento de S.M. el Rey (q.d.g.) y nos permitimos suplicar a V.E. se digne honrarnos con su confianza encargandonos de todas las operaciones de transportes en Paris, para lo que desde este momento nos ponemos enteramente a sus ordenes en la Seguridad de que las egecutaremos con la mayor exactitud y religiosidad.

Rogamos a V.E. se digne recibir el testimonio de la mas distinguida consideracion con que se ofrecen de V.E. atentos S.S.S.

Q.B.S.M.

E. Sr. Marques de Molins

D. Joaquin de la Góndora

D. Conde de Sanafé.

D. Juan del Peral

D. Antonio Gisbert.

Sr. Marques de Guadalmina

D. Angel Vallejo Miranda  
Sr. Duque de Baños  
D. Teodoro Ponte de la Hoz  
D. Alfredo Allain  
Sr. Conde de San Fernando  
Sr. Conde de San Fernandina  
D. Juan Montalvo.  
D. Hernan de Miguel  
D. Raimundo de Madrazo  
D. Eduardo Torroba y Caballo  
D. Martín Rico  
(continúa la lista)

(Archivo General de la Administración. Sección de Asuntos Exteriores. Legajo 54-5718)

## **DOCUMENTO N° 81**

### **ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN**

Ministerio de Estado

Subsecretaria

Excmo Señor

Por el Ministerio de Fomento se dice a este con fecha 28 de Abril proximo pasado, lo que sigue;

“El Excmo. Sr. Comisario Regio de España en la Exposicion Universal de Paris de 1878 ha remitido una relación de los Sres que mas eficazmente han prestado sus servicios para la concurrencia y trabajos que España ha verificado cerca de aquel certamen y que habiendo sido propuestos para la medalla conmemorativa concedidas por la Comision general francesa, no aparecen en las concedidas y ya remitidas a esta Comision general por conducto de nuestro embajador en la capital de la vecina República, y S.M. el Rey (q.d.g.) se ha servido disponer lo signifique a V.E. para que por ese Ministerio se haga la oportuna reclamacion. Lo que de Real orden comunico a V.E. para su conocimiento y demas efectos, remitiendole al propio tiempo la relacion de los señores que no han recibido las medallas para que fueron propuestos.”

De Real Orden comunicada por el Señor Ministro de Estado lo traslado a V.E. para su conocimiento y efectos que se expresan y con inclusion de la relacion que se cita.

Dios guarde a V.E. muchos años



Madrid 31 de Mayo de 1881

El Subsecretario

Felipe Mendez (segundo apellido ilegible)

Señor Embajador de S.M. en París

Relación que se cita

Nombres

Excmo Sr. Marqués de Molins

Excmo Sr. Joaquin de la Gandara

Excmo Sr. Conde de Sanafé

Don Juan del Peral

Don Antonio Gisbert

(Continúa la lista)

(Archivo General de la Administración. Legajo 54-5718)

## **DOCUMENTO N° 82**

Solicitud de D. Isidoro Gomez de Arostegui ofreciendo en nombre de la testamentaria del Sr. Marqués de Salamanca el cuadro de Gisbert que representa la entrevista de D. Francisco I y Carlos V.

Legislatura de 1884

Ofrecimiento de la testamentaria del Sr. Marqués de Salamanca del cuadro de Gisbert que representa la entrevista de D. Francisco I y Carlos V.

N 3.073.939.

Sesión 18 febrero 1885

Acordado no adquirir el cuadro por no permitirlo el presupuesto de gastos del Congreso, que no tiene cantidad consignada á este objeto; pero que se invitará al Gobierno á que lo adquiriera por cuenta del Estado.

El Secretario,

Firma.

Escmo Señor

El Presidente de la Junta de Testamentaría del Marqués de Salamanca en representación de dicha Junta y de los herederos con la debida consideración a VE expone: que realizandose actualmente la venta de la Galeria de cuadros que fue del mencionado Marqués difunto existe en ella el que representa la entrevista de Francisco primero y Carlos Quinto, original de Gisbert, una de sus mejores obras, de gran merito y valor artístico: Que dicho cuadro fue ejecutado por encargo de Salamanca y su testamentaría lo cedería gustosa á ese Alto Cuerpo, afin de que obra tan notable de pincel Español tan distinguido en vez de pasar tal vez al extranjero perteneciera a la Nación, como propiedad del Congreso, reuniendo este cuadro cualidades especiales por su colorido, tamaño y asunto que representa que le hacen muy apreciable para el objeto que se propone ofreciéndose además la cesion en condiciones muy ventajosas puesto que su tasación pericial se eleva a la suma de treinta mil pesetas y la testamentaría haría el sacrificio de cederle por las razones espuestas según la siguiente proposición: Venta al Congreso del cuadro de Gisbert que representa la entrevista de Francisco primero con Carlos Quinto al precio de veinte mil pesetas, cuya cantidad podrá entregarse mitad al contado y el resto al plazo convencional que se estime de común acuerdo.

Dios que a VE muchos años.

Madrid 12 Febrero 1885

Escmo. Sr. Presidente de la Comision de Gobierno interior del Congreso de los Sres. Diputados

(Archivo Congreso de los Diputados. Legajo 39 nº 60)

## **DOCUMENTO N° 83**

Ministerio de Fomento. Direccion General de instruccion pública. Negociado de Bellas Artes. 19-07-1895.

Expediente relativo á la instancia de D. Antonio Gisbert solicitando se le encargue hacer un cuadro cuyo asunto sea “El fusilamiento de Torrijos y sus compañeros”, con destino al Museo Nacional de Pintura y Escultura.

Provincia de Madrid. Empieza el 23 de Diciembre de 1885.

Excelentísimo Señor.

El distinguido pintor Don Antonio Gisbert, ha presentado una exposicion en la que manifiesta el deseo de que por este Centro, que es el llamado á proteger y estimular á

los artistas que han dado ya inequívocas muestras de su talento, se le mande hacer un cuadro cuyo asunto sea “El fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga”. Impulsa al exponente para esta pretension el legítimo deseo de que esta obra figure en el Museo Nacional, que hoy día no cuenta ningún cuadro del célebre autor de los Comuneros y del de “El desembarco de los Puritanos”.

El que suscribe no necesita encarecer la conveniencia de realizar un proyecto tan patriótico al par que artístico al pincel del Sr. Gisbert, que sirva al mismo tiempo de enseñanza y de noble recuerdo de uno de los hechos más interesantes de nuestra historia contemporánea; y conocidos cual son los ilustrados pensamientos de V.E no es dudoso acogera la idea, por lo que en sí tiene de nacional y protectora en favor de las Bellas Artes. Con objeto de llevarlas á cabo y sentar las bases prácticas conducentes á su realizacion, el que suscribe há celebrado una Conferencia con el Sr. Gisbert en la que este egregio artista ha manifestado que el cuadro que pretende hacer y cuyo asunto queda ya espresado, medirá cinco metros cincuenta centímetros de largo por tres metros, ochenta centímetros de altura, y la composicion constará de unas treinta figuras proximemente, de tamaño natural. Fija como tiempo para ejecutar esta obra, tres años, á contar desde el día en que se le encargue oficialmente, y estima su valor en cuarenta mil pesetas.

En el caso de que V.E encontrase aceptables las condiciones expuestas, sería preciso para efectuarlas un Decreto de autorizacion expedido de acuerdo con el Consejo de Ministros, á tenor de lo preceptuado en el Real Decreto de 1º de Mayo de 1883.

V.E., sin embargo, resolverá como siempre, lo más acertado. Madrid 23 de Diciembre de 1885. Julian Calleja.

5 Enero 1886

Pase al Consejo de Ministros.

7 Enero 1886

El Consejo de Ministros conforme.

Fechado en 21 de Enero de 1886.

18 de Junio de 1888.

Don Antonio Gisbert manifiesta que habiendo terminado el cuadro titulado “El fusilamiento de Torrijos y sus compañeros, en las playas de Málaga” que en virtud de Real Decreto de 21 de Enero de 1886 le fue encargado por este Ministerio lo ha expuesto al público en el edificio en que tuvo lugar la Exposicion de Filipinas. Al hacer la entrega del referido cuadro, como por este oficio lo verifica ruega se disponga permanezca algun tiempo más expuesto al público.

20 de Junio de 1888.

Por minuta rubricada de Real orden se dice al Sr. Ministro de Hacienda que en vista de lo manifestado por el Sr. Gisbert y teniendo en cuenta que se hallan ya sometidos á la deliberacion del Congreso los Presupuestos se sirva acordar lo que crea procedente.

Nota

En vista de que el Sr. Don Antonio Gisbert há terminado y puesto á disposicion de este Ministerio el cuadro titulado “El fusilamiento de Torrijos y sus compañeros, en las playas de Málaga” que en virtud de Real Decreto de 21 de Enero de 1886, le fue encargado con destino al Museo Nacional de Pintura y Escultura, el Negociado es de parecer se manifiesta al Director del referido Museo se haga cargo de la espresada obra, dando conocimiento á este Centro de haberla recibido.

V.E acordará.

Madrid 26 de Julio de 1888. J. Becerra

31 de Julio de 1888

El Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura, participa haberse hecho cargo del cuadro titulado “El fusilamiento de Torrijos y sus compañeros, en las playas de Málaga”, original de Don Antonio Gisbert, cuya obra queda anotada en el inventario correspondiente con el número 837.

Nota

En vista de la comunicación del Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura, en la que participa que se há hecho cargo del cuadro del Sr. Gisbert, el que suscribe es de parecer que se libre por la ordenacion de pagos de este Ministerio, á favor del referido Don Antonio Gisbert, la cantidad de cuarenta mil pesetas, importe de su obra, con cargo á la partida consignada para “adquisicion de objetos artísticos con destino al Munseo Nacional de Pintura y Escultura”, en el capitulo 14, artículo único del Presupuesto vigente, dandose al efecto las correspondientes órdenes.

V.E resolverá. Madrid 4 de Agosto de 1888. J. Becerra.

Conforme: Nieto.

– Carta dirigida al Excmo Señor Ministro de Fomento

Antonio Gisbert (pintor)

Suplica al Excmo Señor Ministro de Fomento tenga á bien mandarle hacer un cuadro cuyo asunto sea El Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros, para que figure en el Museo Nacional pues no hay ninguno pintado por el solicitante en dicho establecimiento.

Dios guarde á V.E muchos años – Madrid 21 de Diciembre de 1885.

Por el interesado

Antonio Gisbert

– **Expediente relativo al cuadro que debe pintar Don Antonio Gisbert.**

Este distinguido pintor ha presentado una exposicion, manifestando el deseo de que se le encargue por el Gobierno un cuadro histórico, de grandes dimensiones, cuyo asunto seria “El fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga”, teniendo el legitimo deseo de que esta obra figure en el Museo Nacional que hoy dia no cuenta ninguna de dicho autor. Acogida favorablemente esta propuesta por el Director general de instruccion pública, conferenció este con el Sr. Gisbert, acordando las bases siguientes\_\_\_ 1ª. El cuadro medirá cinco metros, cincuenta centímetros de largo por cuatro metros, cincuenta centímetros de alto\_\_\_ 2ª. La composicion constará de unas treinta figuras proximamente, que serán de tamaño natural\_\_\_3ª. Se compromete á pintar dicho cuadro en tres años, á contar desde el dia en que se le encargue oficilmente\_\_\_4ª. Estima su valor en cuarenta mil pesetas.

Aprobadas estas bases se lleva este expediente á la aprobacion del Consejo de Ministros, en virtud de lo que disponen el Real Decreto de 27 de Febrero de 1852, y el del 1º de Mayo del 1883.

Real Decreto de 27 de Febrero de 1852

Articulo 6º. Quedan esceptuados de las solemnidades de las subastas y remates públicos etc.etc. Regla 5ª de este artº. Aquellos que sean sobre articulos en que no haya mas que un solo productor. Regla 6ª. Los que versen sobre obgetos de que haya sino más que un solo poseedor etc. Para celebrar cualquier contrato de los mencionados en el artº 6º deberá preceder un Real Decreto de autorizacion expedido con acuerdo del Consejo de Ministros; y en cuanto á los comprendidos en las reglas ó números 4º, 5º, 6º y 7º, el dictamen del Consejo Real en pleno ó de las respectivas secciones del mismo, según lo exigiere la importancia del asunto.

Real Decreto de 1º de Mayo 1883

Artículo 2º. Cuando la índole de los servicios exija que su ejecución dure más tiempo del que comprende el periodo natural del Presupuesto corriente, el gasto se autorizará por Real Decreto acordado en Consejo de Ministros.

– **Bellas Artes. Al Sr. Director general de Instrucción pública.**

Excmo Señor

S.M. la Reina (q.D.g) Regente del Reino, se ha servido expedir con esta fecha el Real Decreto siguiente: De conformidad con el acuerdo de Mi Consejo de Ministros á propuesta del de Fomento, Vengo en decretar lo siguiente. Artículo 1º. Se encomienda al pintor Don Antonio Gisbert un cuadro cuyo asunto sea: “El fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga”, con destino al Museo Nacional de Pintura y Escultura , bajo las bases siguientes: 1ª. El cuadro medirá cinco metros, cincuenta centímetros de largo, por tres metros, ochenta centímetros de altura. 2ª. La composición constará de unas treinta figuras, próximamente de tamaño natural. 3ª. El autor se compromete á ejecutar esta obra en tres años, á contar desde el día en que se le comunique este Decreto. 4ª. Se fija como valor de este cuadro la cantidad de cuarenta mil pesetas. Artículo 2º. Este gasto se consignará en el Capítulo y artículo correspondiente del Presupuesto del año económico en que haya de verificarse la entrega del mencionado cuadro. Dado en Palacio á veintiuno de Enero de mil ochocientos ochenta y seis. Maria Cristina. El Ministro de Fomento Eugenio Montero Rios. De Real orden lo comunico á V.E para su conocimiento y demás efectos. Dios guarde á V.E muchos años. Madrid 21 de Enero de 1886.

Real Decreto

De conformidad con el acuerdo de Mi Consejo de Ministros á propuesta del de Fomento, Vengo en decretar lo siguiente.

Artículo 1º. Se encomienda al pintor Dn. Antonio Gisbert un cuadro, cuyo asunto sea: “El fusilamiento de Torrijos y sus compañeros, en las playas de Málaga”, con destino al Museo Nacional de Pintura y Escultura , bajo las bases siguientes: 1ª. El cuadro medirá cinco metros, cincuenta centímetros de largo, por tres metros, ochenta centímetros de altura. 2ª. La composición constará de unas treinta figuras, próximamente, de tamaño natural. 3ª. El autor se compromete á ejecutar esta obra en tres años, á contar desde el día en que se le comunique este Decreto. 4ª. Se fija como valor de este cuadro la cantidad de cuarenta mil pesetas. Artículo 2º. Este gasto se consignará en el Capítulo y artículo correspondiente del Presupuesto del año económico en que haya de verificarse la entrega del mencionado cuadro. Dado en Palacio á 21 de Enero de 1886 = Maria Cristina = El Ministro de Fomento = Eugenio de los Rios.

---

Instrucción publica Bellas Artes  
Al Ministro de Hacienda  
Madrid 20 de Junio de 1888  
Excmo Señor

Por virtud de Real Decreto dictado de conformidad con el Consejo de Ministros en 21 de Enero de 1886 se confirió al artista D. Antonio Gisbert el encargo de pintar un cuadro que representase: “El fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga” con destino al Museo Nacional de Pintura y Escultura. Al propio tiempo que se señalaron en dicho Real Decreto las condiciones especiales de dimensiones y composicion del cuadro, se dispuso que el autor hubiera de tener terminado la obra en tres años desde aquella fecha; se fijó su precio en la cantidad de cincuenta mil pesetas; y se acordó que este gasto se consignase en el Capitulo y articulo correspondiente del presupuesto del año economico en que hubiera de tener lugar la entrega del mencionado cuadro.

Y habiendo acudido el Sr. Gisbert á este Ministerio haciendo presente que ha terminado dentro del plazo señalado el trabajo que se le encomendó el cual está ya en Madrid a disposición del Gobierno; y solicitando que en cumplimiento de lo prevenido en el artículo 2º se consigne el oportuno crédito en el presupuesto del año próximo, S.M. el Rey (q. D.g.) y en su nombre la Reina Regente del Reino; teniendo en cuenta que se hallan ya sometidos a la deliberacion del Congreso los insinuados presupuestos, se ha servido disponer que se signifiquen a V.E. las circunstancias de que queda hecho mérito para que tenga a bien resolver lo procedente.

De Real Orden lo digo ect. Dios ect.

Minuta

Hay un sello de salida del Ministerio de Fomento con fecha de 25 de junio de 1888.

---

Instrucción Pública Bellas Artes  
Al Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura  
Madrid 28 de Julio de 1888  
Excmo Sr.

En vista del oficio del Sr. Don Antonio Gisbert fecha 18 de Junio último manifestando que ha terminado y tiene a disposición de este Ministerio el cuadro titulado “El fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga” que en virtud del Real Decreto de 21 de Enero de 1886 le fue encargado con destino a ese Museo, esta Dirección general ha resuelto se haga cargo V.E. de la referida obra, dando conocimiento a este Centro de haberla recibido.

Dios G<sup>a</sup>.

Traslado al interesado.

Hay un sello de salida del Ministerio de Fomento con fecha de 28 de julio de 1888

---

Instrucción pública Bellas Artes  
Al Director general de Instrucción pública  
Madrid 7 de Agosto de 1888

Exmo Sr.

Por virtud de Real Decreto dictado de conformidad con el Consejo de Ministros, en 21 de enero de 1886, se confirió al artista D. Antonio Gisbert el encargo de pintar un cuadro que representase “El fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga”, con destino al Museo Nacional de Pintura y Escultura, Al propio tiempo que se señalaron en dicho Real Decreto las condiciones especiales de dimensiones y composicion del cuadro, se dispuso que el autor hubiera de tener terminada la obra en tres años desde aquella fecha; se fijó su precio en la cantidad de cuarenta mil pesetas; y se acordó que este gasto se consignase en el capitulo y articulo correspondiente del presupuesto del año economico en que hubiese de tener lugar la entrega del mencionado cuadro.

Y habiendo acudido el Sr. Gisbert à este Ministerio haciendo presente que ha terminado dentro del plazo señalado el trabajo que se le encomendó el cual está ya en poder del Sr. Director del referido Museo Nacional de Pintura y Escultura S.M. la Reina Regente en nombre de su Augusto hijo el Rey Don Alfonso XIII (qDg) há tenido è bien disponer que se libre por la ordenación de pagos a favor del espresado don Antonio Gisbert la cantidad de cuarenta mil pesetas con cargo a la partida consignada para “Adquisición de objetos artísticos con destino al Museo nacional de Pintura y Escultura”, en el capítulo 14 artículo único del Presupuesto vigente.

De Real Orden V<sup>a</sup> Dios V<sup>a</sup>.  
Traslado De on al ordenador de pagos  
Idem al interesado

---

Museo Nacional de Pintura y Escultura  
Direccion



4º

Tengo el honor de manifestar a V.Y. haberme hecho cargo del cuadro original de D. Antonio Gisbert, titulado “El fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga” por haber sido adquirido con destino a éste Museo en virtud de Real decreto de 21 de Enero de 1886 según manifiesta esa Superioridad en su oficio del 28 del actual, cuyo cuadro queda anotado en el inventario correspondiente con el nº 837.

Dios que V.Y. m. a.

El Director

Federico de Madrazo.

Ilmo Sr. Director general de Instrucción pública.

(Archivo General de la Administración. Signatura: 5-1.4 31/6788 6625-63)

## **DOCUMENTO Nº 84**

Comisión especial designada para proponer las obras de arte que pueden destinarse al Colegio de Misioneros para Ultramar y á la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao.

En 18 de octubre del año próximo pasado Fr. Joaquín M<sup>a</sup> de Llevaneras, dirigió á nuestra Real Academia (dirigió a nuestra Real Academia) una comunicación en la que después de manifestar la justa satisfacción que abriga por haber dado término con satisfactorio resultado á la construcción de un gran Colegio en el Baztan para la educación de individuos destinados á las misiones de nuestras posesiones de Ultramar ruega á esta Corporación se sirva prestarle su valioso y decidido apoyo, cediéndole algunos cuadros y objetos religiosos de los que posee en sus depósitos, que a la vez que sirvieran de grandísima utilidad para decorar las grandes y hermosas salas de dicho Colegio fueran elemento poderoso para la mayor ilustración y desenvolvimiento intelectual de sus alumnos.

Asimismo los Presidentes de la Excma. Diputación provincial de Vizcaya y del Excmo. Ayuntamiento de Bilbao en oficio de 23 de Enero próximo pasado, solicitan de la Academia algunos cuadros y esculturas con destino á la Escuela de Artes y oficios de aquella villa, donde por los excelentes resultados obtenidos hasta ahora y al aumento siempre creciente de su matrícula se ha procedido á la creación de nuevas enseñanzas y la ampliación de las Secciones artística é industrial.

Designada la Comisión que suscribe por acuerdos de la Academia de 20 de Octubre último y 3 del corriente para proponer los cuadros y objetos de arte que puedan

cederse á ambas instituciones docentes y deseando llenar su cometido con el mayor acierto, armonizando los intereses de la Academia con los de la pública enseñanza artística á la que siempre prestó generosa protección, procedió á un detenido y minucioso exámen de las obras pictóricas que posee esta Academia en sus depósitos, contando para ello con el importante concurso del Excmo. Sr. Director de la misma que expontáneamente se dignó, prestarle. Eliminadas aquellas que por su origen hallanse íntimamente ligadas á la historia de esta Real Academia, así como las que se hallan en lamentable estado de conservación y las que por su mérito artístico no podrían cederse sin menoscabo de los intereses de esta Corporación, y finalmente teniendo también presente los distintos fines que en los referidos establecimientos han de llenar, acordó proponer á la Academia, que si lo estima conveniente, se sirva ceder á ambas instituciones de enseñanza y en calidad de depósito, las de Pintura y Escultura que detalladamente se expresan á continuación.

Para el Colegio fundado en el Baztan para Misioneros de Ultramar

Gisbert D. Antonio. Una Academia (estudio del natural). Alto 0,84. Ancho 0,65.  
Lienzo.

Tal es el parecer de la Comisión informante; la Academia no obstante resolverá, como siempre lo mas acertado y conveniente.

Madrid 21 de Febrero de 1891

(Archivo Real Academia Bellas Artes de San Fernando. Legajo 1-54-1).



## **7. ILUSTRACIONES**

### **7.1. BIOGRAFÍA**



Museo de Historia de Madrid. Carte de visite. Jean Laurent. Datación 1864-1870.



Museo de Historia de Madrid. Carte de visite. Jean Laurent. Datación 1864-1870.





Grabado. Museo del Ejército, Toledo.



Museo de Historia de Madrid. Carte de visite. Jean Laurent. Datación 1864-1870.





Museo de Historia de Madrid. Carte de visite. Jean Laurent. Datación 1864-1870.



Museo de Historia de Madrid. Carte de visite. Jean Laurent. Datación 1864-1870.



Museo de Historia de Madrid. Carte de visite. Jean Laurent. Datación 1864-1870.





Museo de Historia de Madrid. Carte de visite. Jean Laurent. Datación 1864-1870.



Museo de Historia de Madrid. Carte de visite. Jean Laurent. Datación 1864-1870.





Museo de Historia de Madrid. Carte de visite. Jean Laurent. Datación 1864-1870.





Museo de Historia de Madrid. Carte de visite. Jean Laurent. Datación 1864-1870.





Museo de Historia de Madrid. Carte de visite. Jean Laurent. Datación 1864-1870.





Carte de Visite. Museo Lázaro Galdiano, Madrid.



Fotografía. Autor Jean Laurent. Biblioteca Nacional, Madrid.



El pintor Antonio Gisbert.

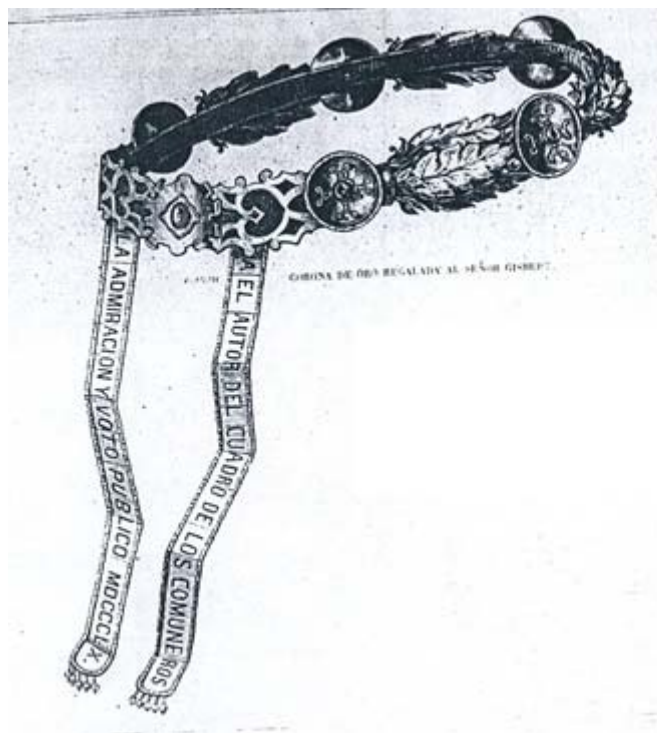


Copa de oro que le regaló la ciudad de Alcoy a Gisbert en 1863 como homenaje por su trayectoria artística.



IX. Roma: Marià Fortuny rodejat d'amics i admiradors, entre els quals es compten rellevants figures del món de l'art i de la intel·lectualitat que, amb llurs signatures, van dedicar-li la present fotografia. (Col. Rogent). Els reunits a redós del mestre són: Vicens Palmaroli y González, L. Vallès, Antoni del Castillo, Manuel Arbós, S. Rebull, Antoni Gisbert, Francesc Navarro, Marc H. Acosta, E. Valldeperas, J. Casado, Francesc Aznar, Felip Moratilla, Josep González Giménez, Manuel Buxareu, Eduard Rosales, P. Molins, Pere Collado, Salvador Gilleteno Chibe, Josep Armet, Lluís Lorriaga, Eduard Inezner, Josep Bellver i altres de noms illegibles. Finalment, hi ha un autògraf del propi Fortuny, que diu: *Al Dr. D. Claudio Lorenzale, su discípulo Mariano Fortuny.*

Fotografía que se expuso en la exposición Primer Centenario de la Muerte de Fortuny, organizada por la Dirección General de Bellas Artes en Barcelona en 1974, donde aparece el grupo de pensionados en Roma.



Corona de oro regalada al pintor Antonio Gisbert



Fotografía Carte de Visite. Autor desconocido. Museo Nacional del Romanticismo.





Estuche que contenía la corona de oro que el Congreso de los Diputados regaló en 1861 a Gisbert como homenaje y reconocimiento por su obra *Los Comuneros de Castilla*.  
Donado por la familia Vicent Zaragoza a la Biblioteca Municipal de Alcoy.



Archivo General de Palacio.



Fotografía Museo Nacional de Arte Moderno.



Vitola serie pintores españoles.



Retrato de Gisbert publicado en “La Patria Chica”, Alcoy 1897.

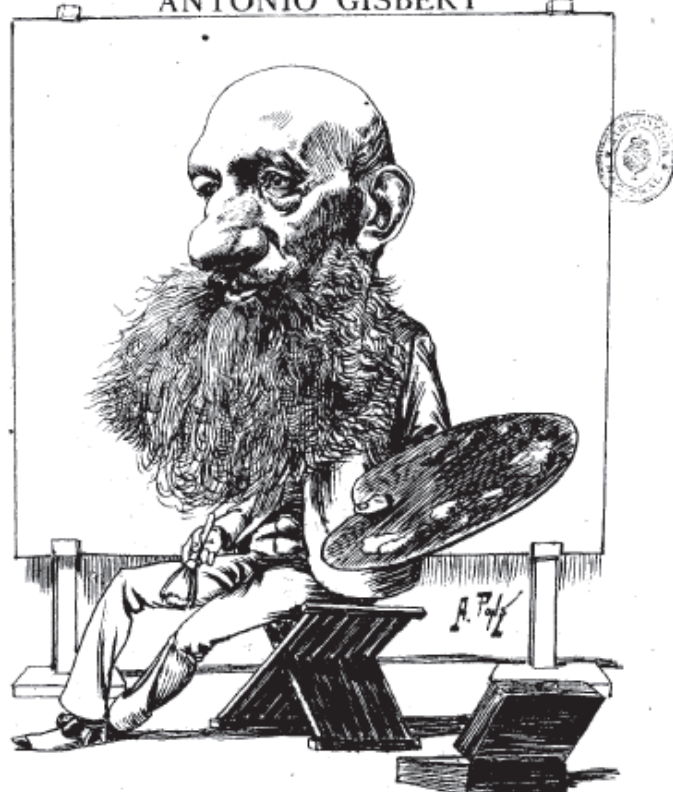


# Madrid Cómico

Director: SINESIO DELGADO

PINTORES NOTABLES

ANTONIO GISBERT



¿Quién no conoce al pintor  
de renombre universal,  
cuya firma es un honor  
para el arte nacional?

*Madrid Cómico*, 6 de abril de 1889.



Monsieur Don Camilo GISBERT, Mademoiselle Maria GISBERT.

Ont l'honneur de vous faire part de la perte douloureuse qu'ils viennent d'éprouver en la personne de :

**Son Excellence Don Antonio GISBERT**

ANCIEN DIRECTEUR DU MUSÉE DE MADRID  
GRANDE CROIX D'ISABELLE LA CATHOLIQUE  
GRAND OFFICIER DE CHARLES III  
OFFICIER DE LA LÉGION D'HONNEUR

décédé muni des Sacraments de l'Eglise, le 25 Novembre 1901, à l'âge de 66 ans, en son domicile, rue Hégésippe Moreau, 15.

LEUR FRÈRE

*Priez pour Lui !*

L'inhumation a eu lieu au Cimetière des Batignolles

Réglement de Convois — Imprimerie Blanc, Victor COURONNE Sr, 79, Rue du Mont-Cenis, TÉLÉPHONE, 518.32

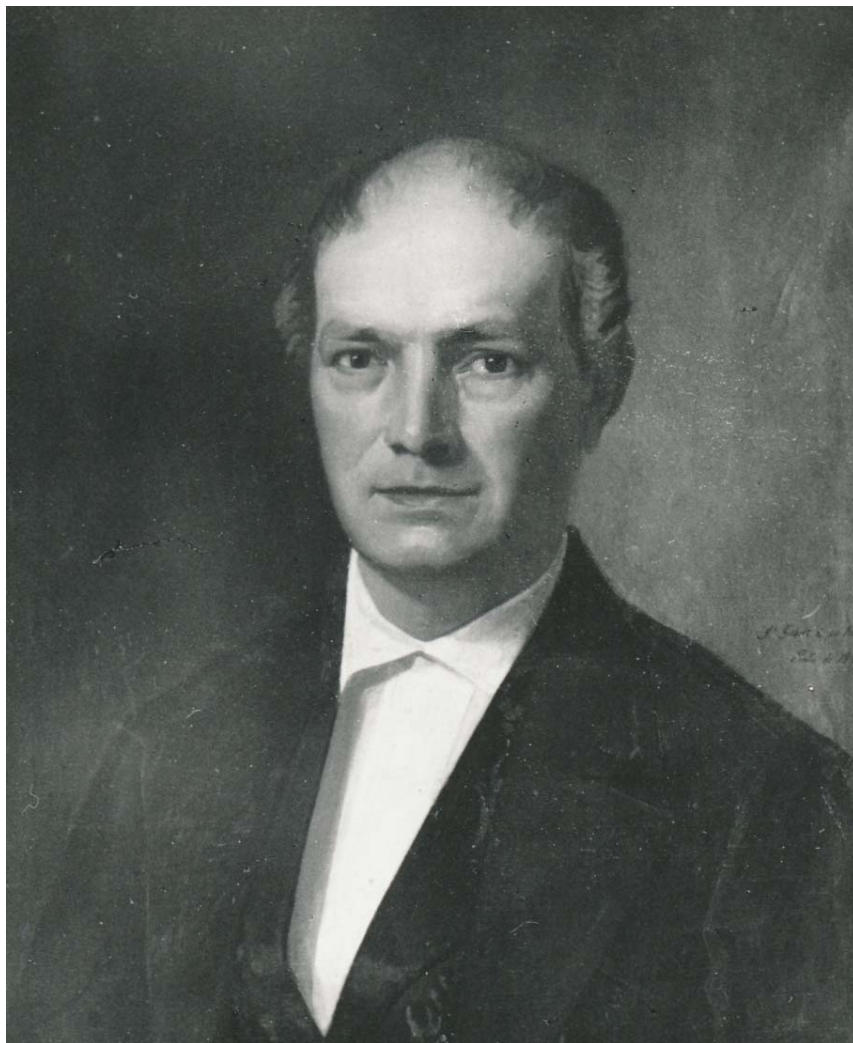




Sepultura de Antonio Gisbert. Cementerio de Batignolles, París.

## **7.2. CATÁLOGO DE IMÁGENES**

## **PINTURAS LOCALIZADAS**



**1- RETRATO DE MI PADRE, PASCUAL GISBERT**



**2- RETRATO DE MI MADRE, MARÍA PÉREZ**



**3- RETRATO DE MI HERMANA MARÍA, LEYENDO**



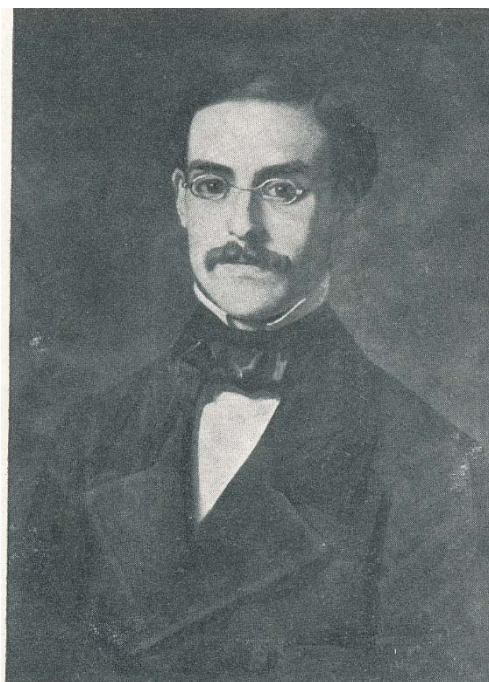


**4- RETRATO DE MI HERMANA ISABEL**



**5- RETRATO DE MI HERMANO CAMILO**





**6- RETRATO DE MI HERMANO PASCUAL**



**7- RETRATO DEL TÍO PASCUAL**



**8- RETRATO DE RUPERTO GISBERT**



**9- RETRATO DE ANTONIO GONZÁLEZ VALOR**

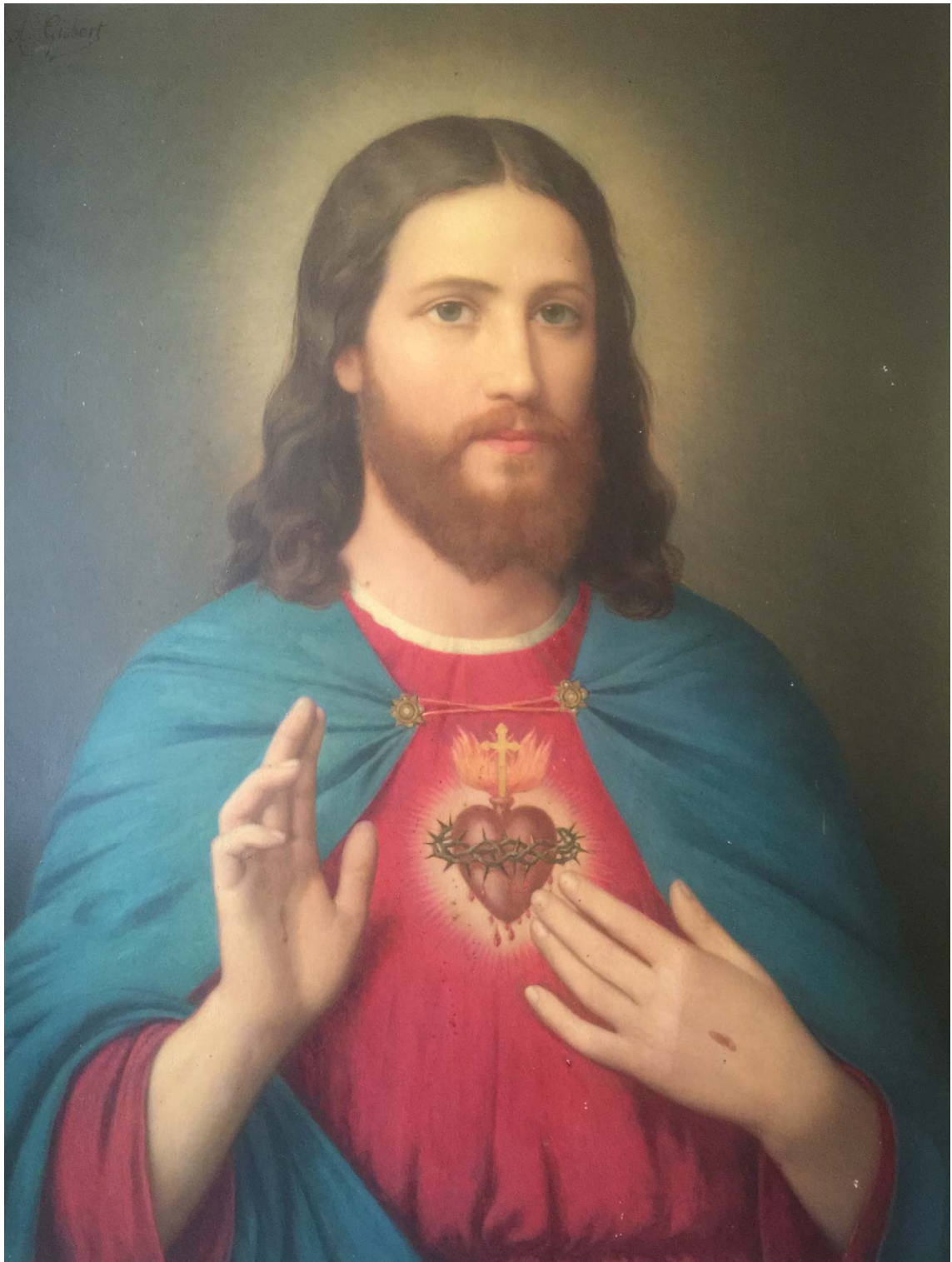


**10- SAN JUAN, NIÑO**



**11- LA ANUNCIACIÓN**





## 12- SAGRADO CORAZÓN



**13- REBECA Y ELIEZER**



**14- EL HALLAZGO DE MOISÉS**





## 15- LA RESURRECCIÓN DE LÁZARO



**16- ESTUDIO DE HOMBRE DESNUDO**



**17- CARLOS CORBÍ GISBERT**





**18- RETRATO DE CABALLERO**



**19- LIUVA I, REY GODO**



**20- RECESVINTO, REY GODO**



**21- RETRATO DE SEÑORA**





**22- BACANTE**



**23- SANTIAGO REBULL**



**24- VENUS ANADIOMENE**



**25- MUERTE DEL PRÍNCIPE DON CARLOS, HIJO DE FELIPE II**





**26- UNA CIOCCIARA**



**27- RETRATO DE CAMILO GISBERT PÉREZ EN 1860**





**28- LOS COMUNEROS**



**29- LOS COMUNEROS II**



**30- LOS COMUNEROS III**



**31- DOÑA MARÍA DE MOLINA PRESENTANDO A SU HIJO EL INFANTE  
DON FERNANDO A LAS CORTES DE CASTILLA REUNIDAS EN  
VALLADOLID EN 1295**





**32- RETRATO DE SEÑORA**



**33- DESEMBARCO DE LOS PURITANOS EN AMÉRICA**



**34- DESEMBARQUE DE LOS PURITANOS EN AMÉRICA II**





**35- AUTORRETRATO EN SU ESTUDIO**

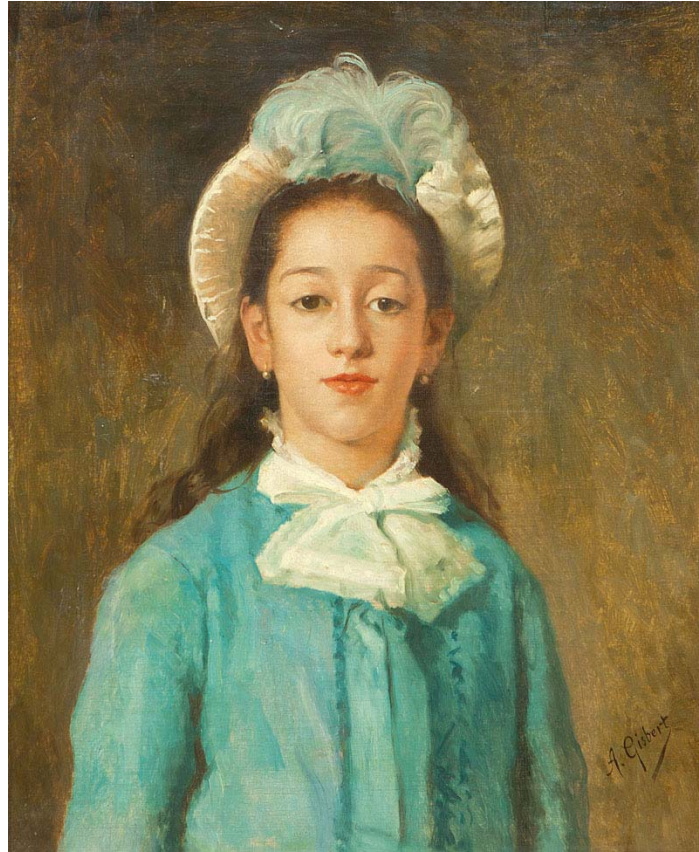


**36- MAGALLANES**



**37- UN TROVADOR**





**38- RETRATO DE MUCHACHA CON VESTIDO AZUL**



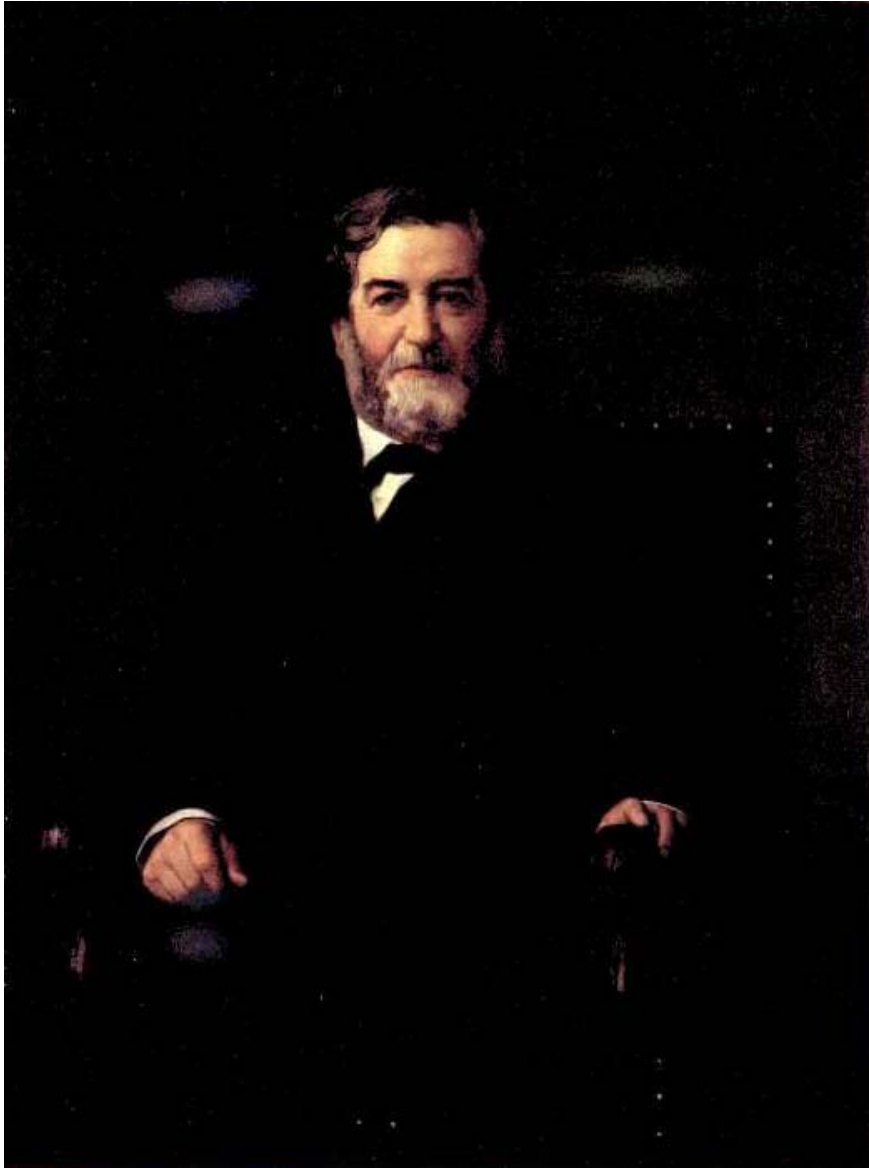
**39- HILARIO BLANCO**



**40- LOS COMUNEROS IV**



**41- RETRATO DE SALUSTIANO DE OLÓZAGA**



**42- SALUSTIANO DE OLÓZAGA II**





**43- SALUSTIANO DE OLÓZAGA III**



**44- MARTÍN BELDA**



**45- ESPAÑOLA CON MANTILLA**



**46- RETRATO DEL CAPITÁN GENERAL D. JUAN PRIM PRATS**





**47- RETRATO DE LA DUQUESA DE MONTPENSIER**



**48- RETRATO DE CABALLERO**





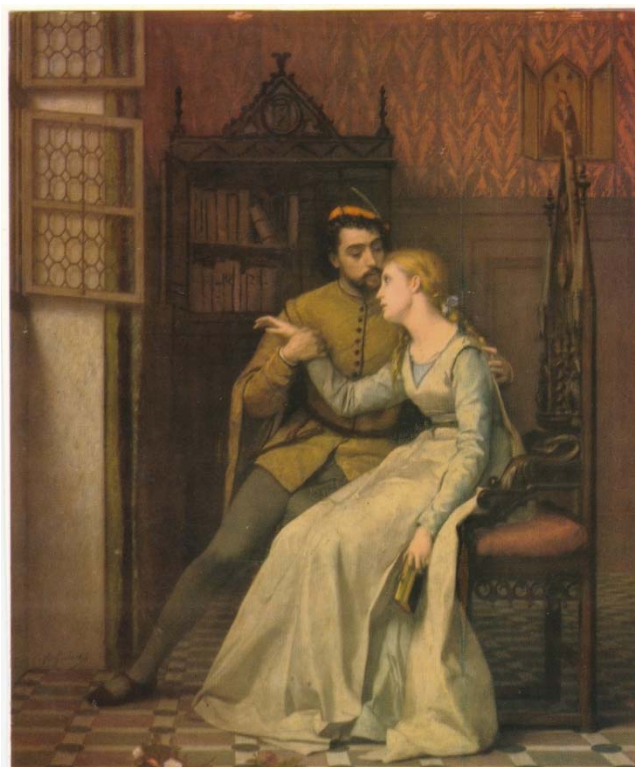
**49- RETRATO DE SALVADOR LÓPEZ GUIJARRO**



**50- RETRATO DEL CAPITÁN GENERAL DON FRANCISCO SERRANO, I  
DUQUE DE LA TORRE.**

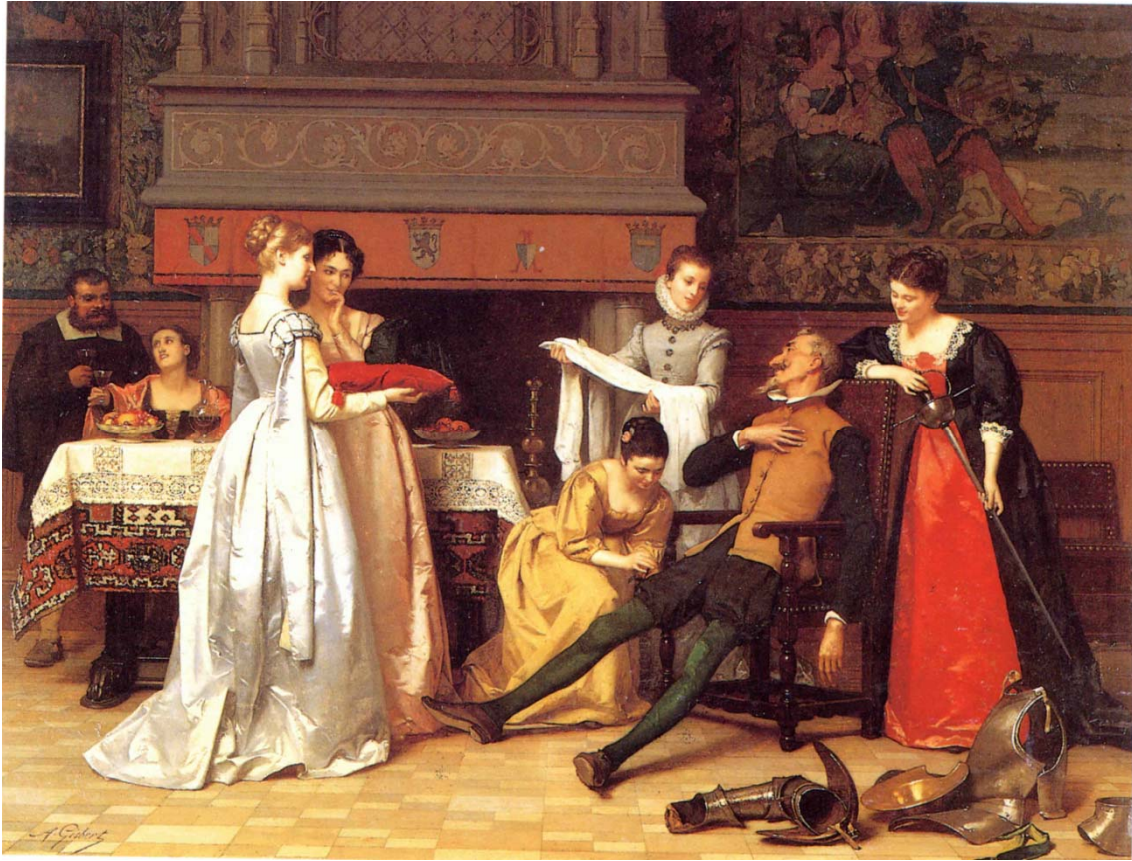


**51- RETRATO DE DOÑA MATILDE PERICHE**



**52- PAOLO Y FRANCESCA**





**53- DON QUIJOTE EN CASA DE LOS DUQUES**



**54- MIEMBRO DE LA FAMILIA STUYCK CON FONDO DE TAPIZ**



**55- RETRATO DE DON JOSÉ MARÍA CALATRAVA**





**56- DON FRANCISCO JAVIER ISTÚRIZ**



**57- RETRATO DE NICOLÁS MARÍA DE RIVERO**

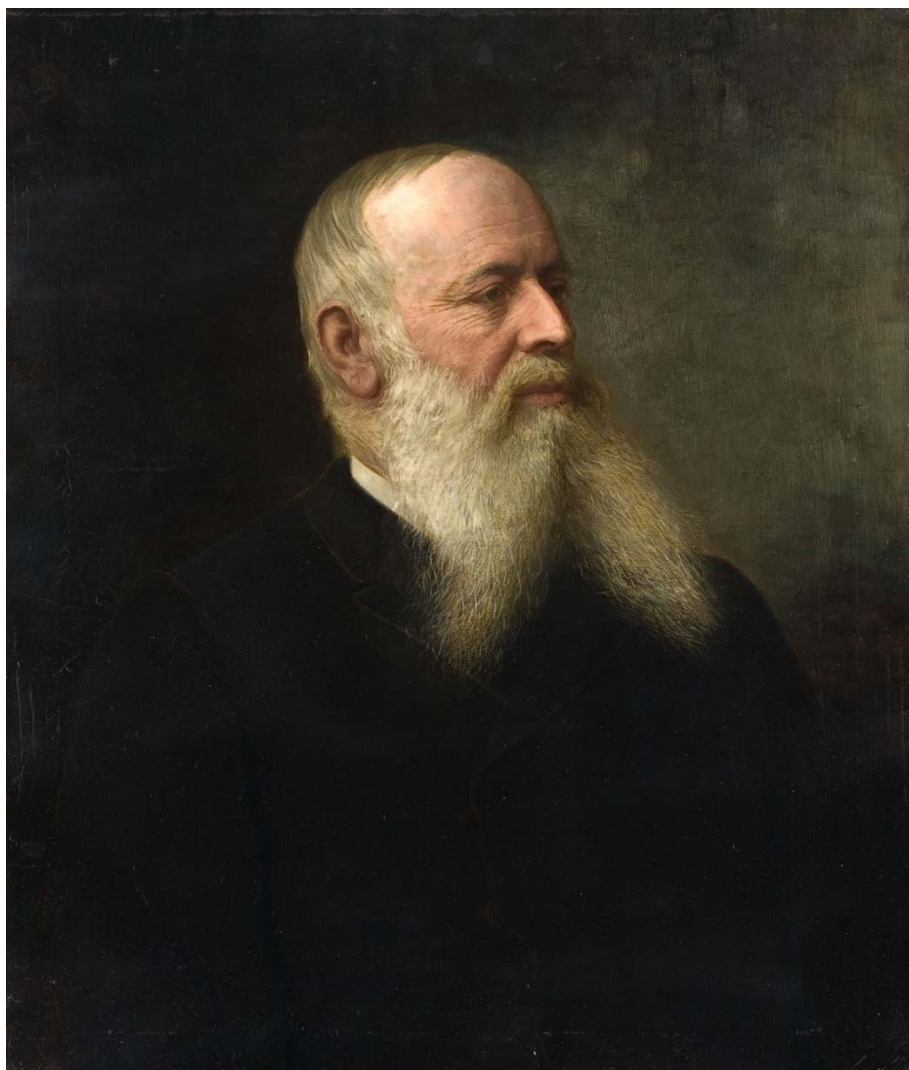


**58- RETRATO DE DON ANTONIO PALAU DE MESA**

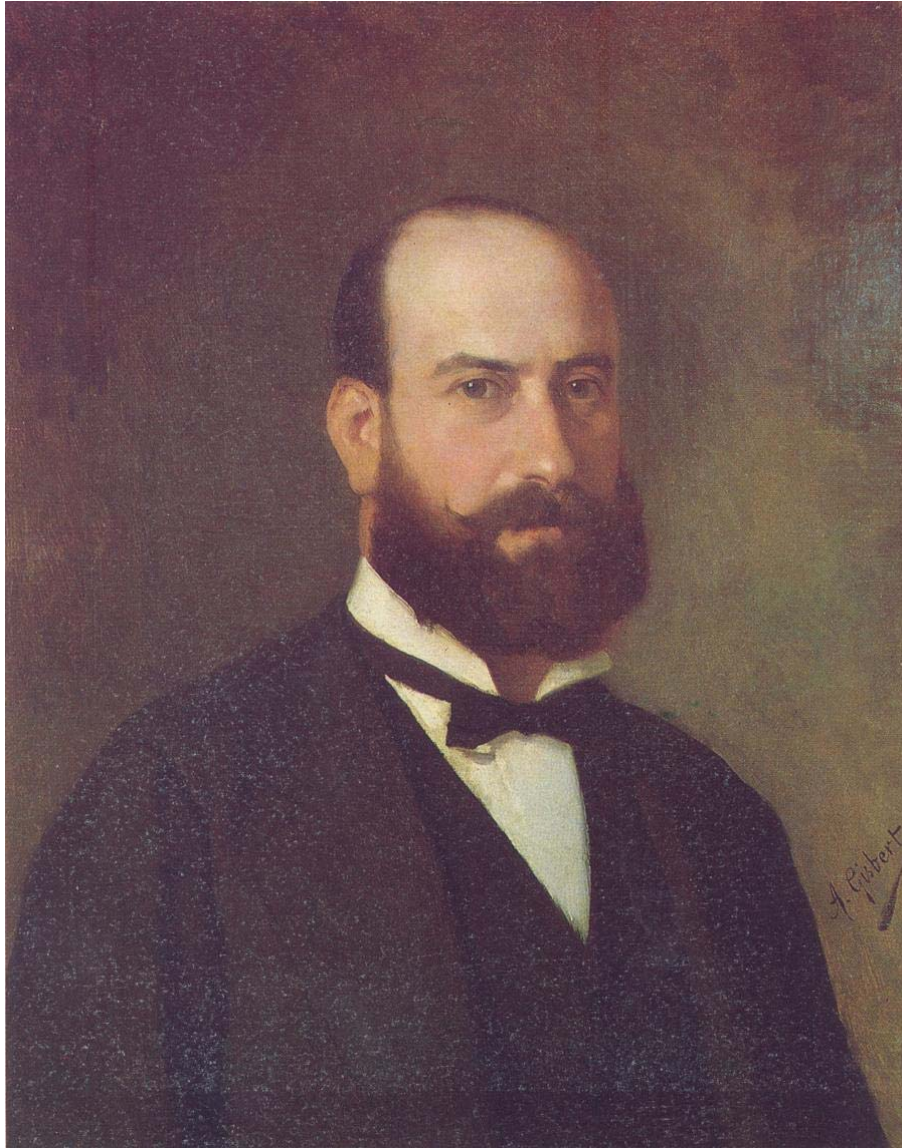


**59- DAMA DE AZUL**





**60- RETRATO DE CABALLERO**



**61- RETRATO DE CABALLERO**





**62- EL REY DON AMADEO DE SABOYA**



**63- EL REY DON AMADEO DE SABOYA II**





**64- EL REY DON AMADEO DE SABOYA III**



**65- AMADEO I FRENTE AL FÉRETRO DEL GENERAL PRIM**



**66- RETRATO DE SEÑORA**



**67- RETRATO DE DAMA CON TRAJE DE AMAZONA**



**68- LA ESTUDIANTINA**





**69- ESCENA AMOROSA**



**70- RETRATO DE DAMA**



**71- LAS TRES GRACIAS**



**72- CARIÑO COMPARTIDO**





**73- CARIÑO COMPARTIDO II**



**74- EL DESLIZ**



**75- JOVEN HACIENDO PUNTO EN UN INTERIOR**





**76- FUSILAMIENTO DE TORRIJOS Y SUS COMPAÑEROS EN LAS PLAYAS  
DE MÁLAGA (BOCETO)**



**77- FUSILAMIENTO DE TORRIJOS Y SUS COMPAÑEROS EN LAS PLAYAS  
DE MÁLAGA**





**78- RETRATO DE DAMA EN FALSO TONDO CON ABANICO**

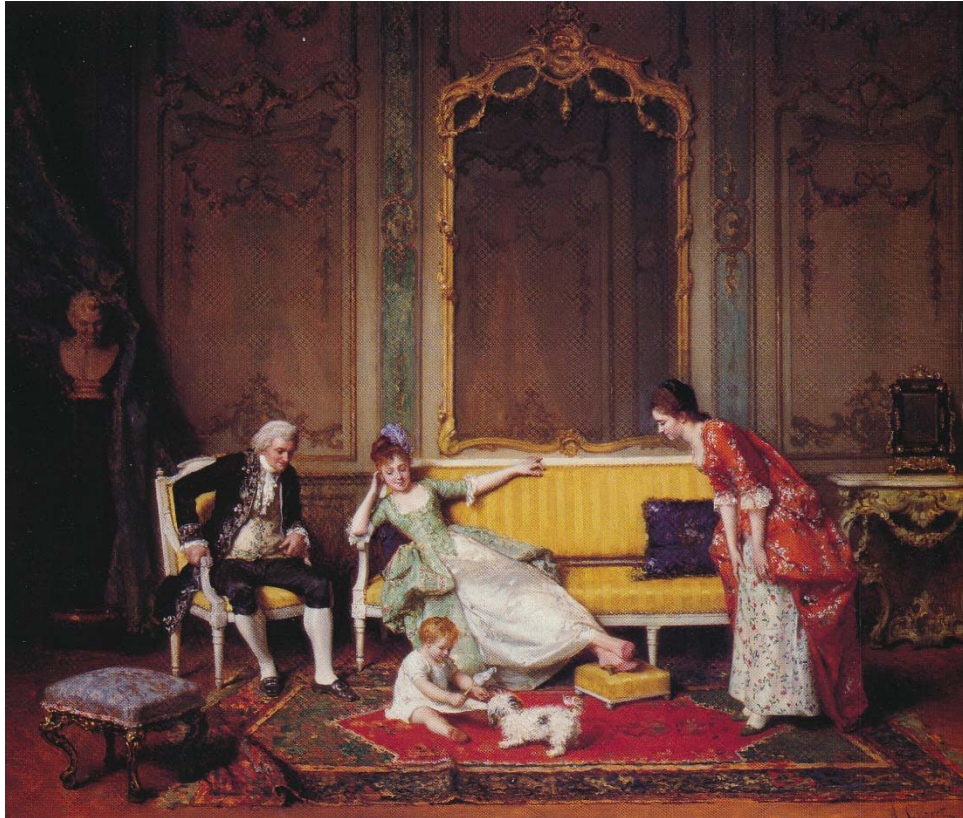


**79- LA LECCIÓN DE HISTORIA NATURAL**



80- LA PINTURA





**81- LOS PRIMEROS PASOS**



**82- DAMISELA CON PERRITO**



**83- ENFERMO DE AMOR**





**84- ESCENA GALANTE**



## 85- CANCIÓN DE AMOR



**86- RETRATO DE DAMA EN NEGRO**





**87- PAREJA DE BAILE**





## 88- EL MINUÉ

## OBRAS EN PARADERO DESCONOCIDO



## 91- RETRATO DE CABALLERO





**95- RETRATO DE NIÑA**



**99- LA ENTREVISTA DE FRANCISCO I CON SU PROMETIDA LEONOR DE AUSTRIA EN ILLESCAS**



**107- RETRATO DE LA SEÑORA DUQUESA DE PRIM**



**108- RETRATO DE LA SEÑORA DUQUESA DE LA TORRE**



**109- FAUSTO Y MARGARITA I.**



**110- FAUSTO Y MARGARITA II.**



**113- EL REY AMADEO I ANTE EL CADÁVER DEL GENERAL PRIM**





**114- RETRATO DE DAMA CON ABANICO**





**115- BUSTO DE DAMA**



**117- SALIDA DE CRISTÓBAL COLÓN DEL PUERTO DE PALOS**

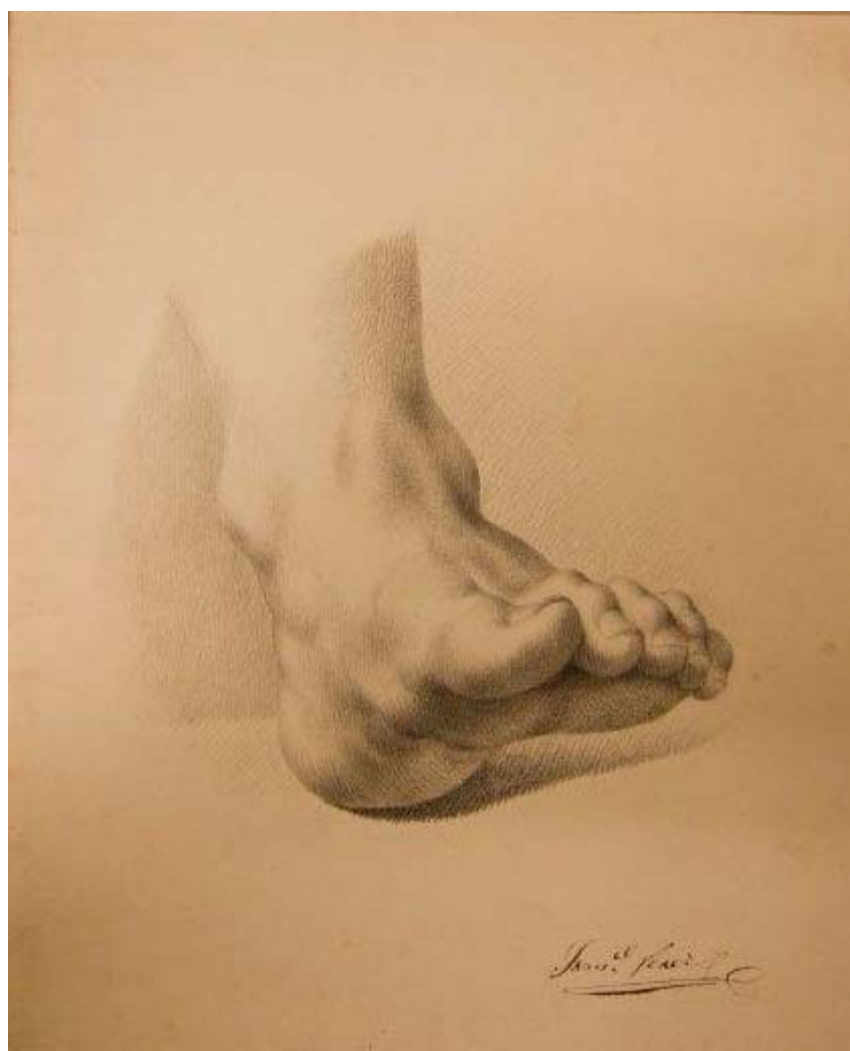


**121- DAMA CON SOMBRERO ROSA**



**112- JOVEN CON SOMBRERO DE FLORES**

## GRABADOS Y DIBUJOS

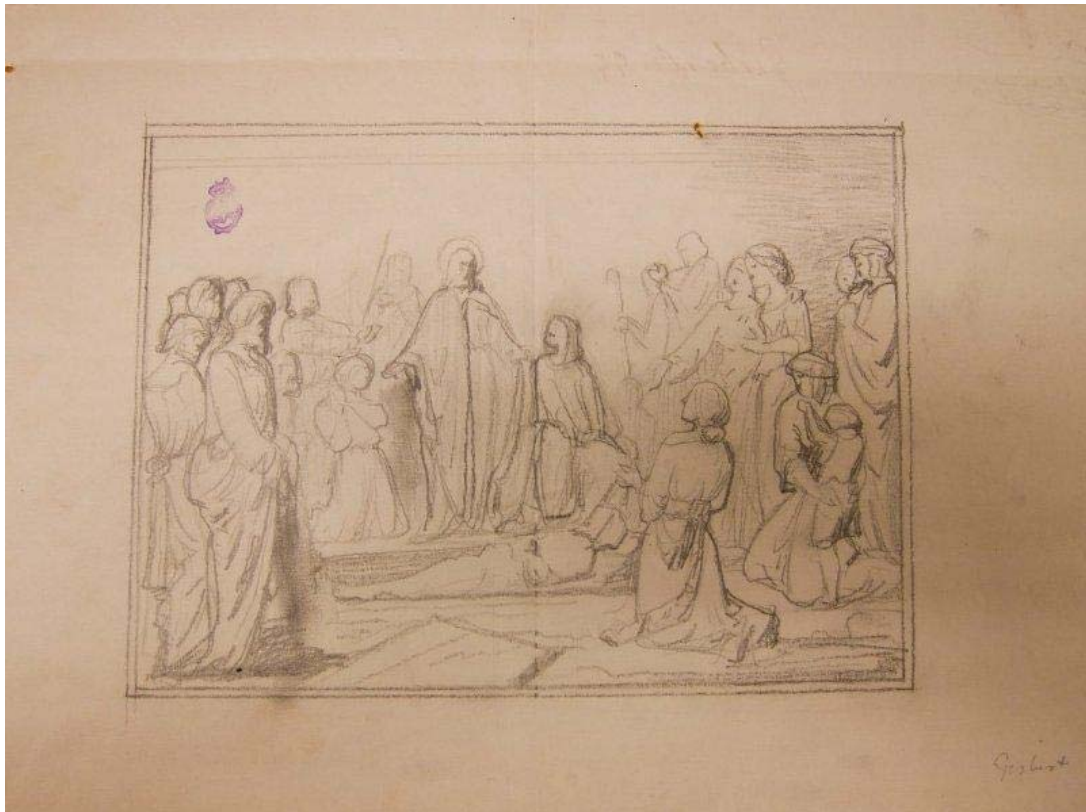


133- PIE



135- AMAZONA

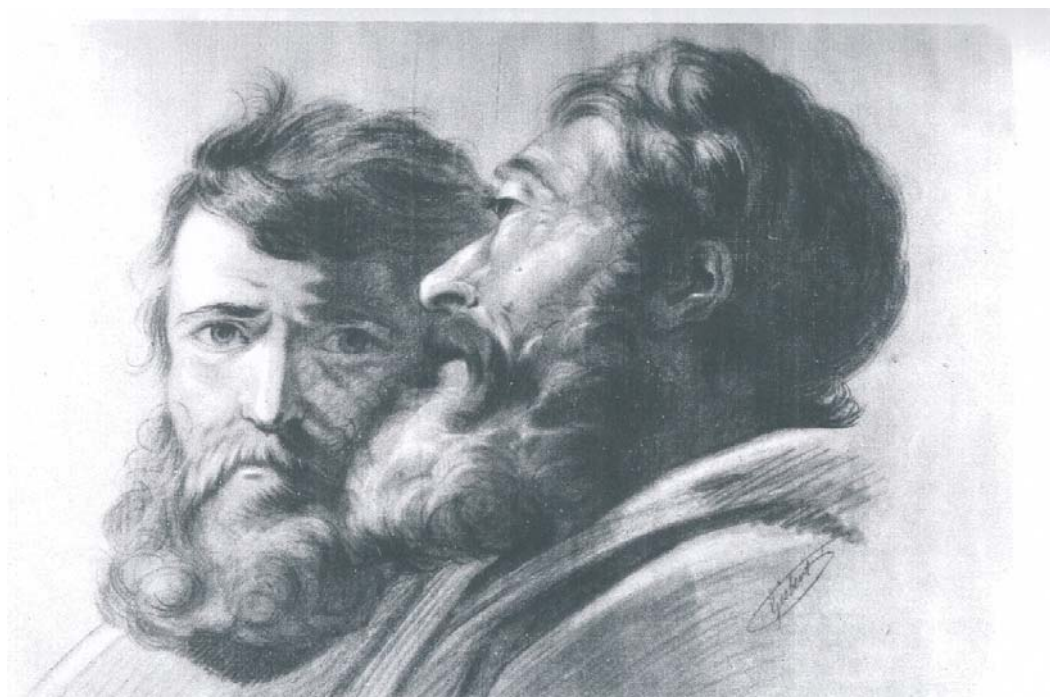




**136- LA RESURRECCIÓN DE LÁZARO**



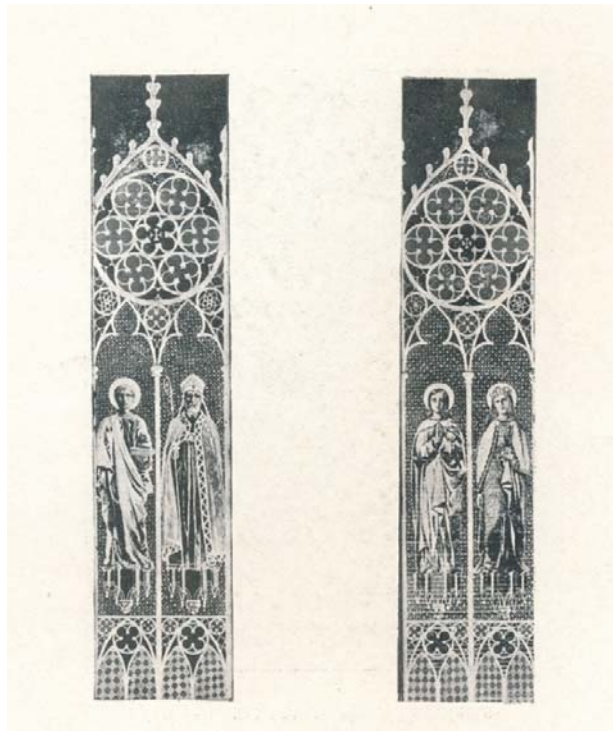
**137- ESTUDIO DE UNA MANO**



**138- ESTUDIO DE DOS CABEZAS**



**139- ESCENA CAMPESTRE**



**140- VIDRIERAS GÓTICAS.**

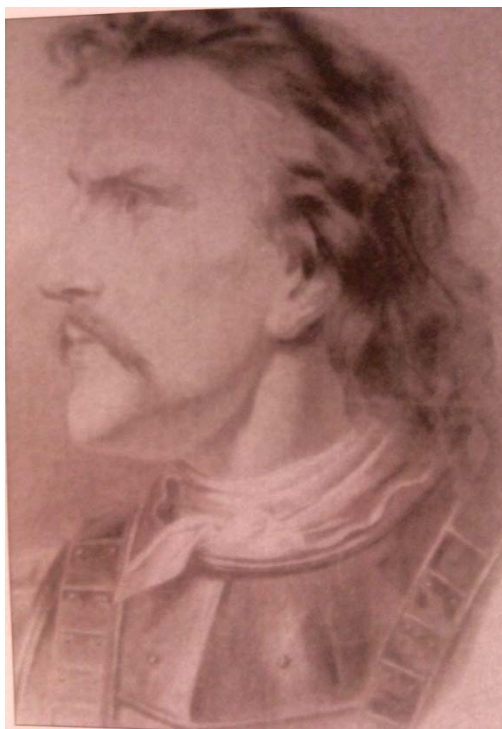


**141- JOVEN ROMANO**





**142- CABALLERO CON ARMADURA**



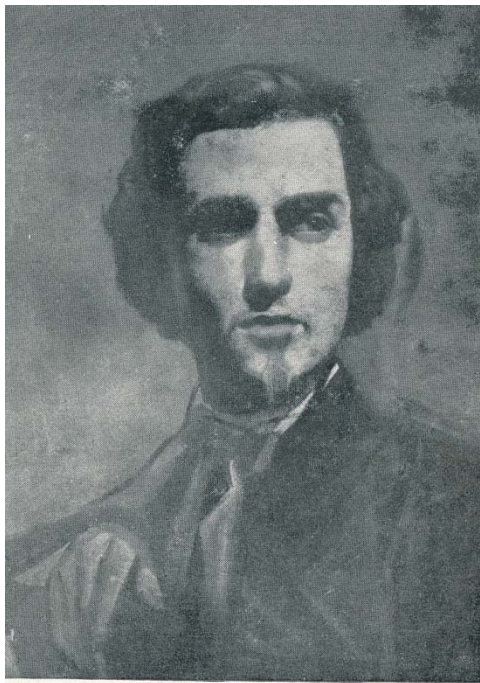
**143- CABALLERO CON ARMADURA II**



**144- CABALLERO**



**145- CABALLERO FLORENTINO**



**146- RETRATO DE HOMBRE**



**147- RETRATO DE HOMBRE ÁRABE**



**148- JOVEN SOLDADO CON CORAZA**





**149- VIEJO GUERRERO**



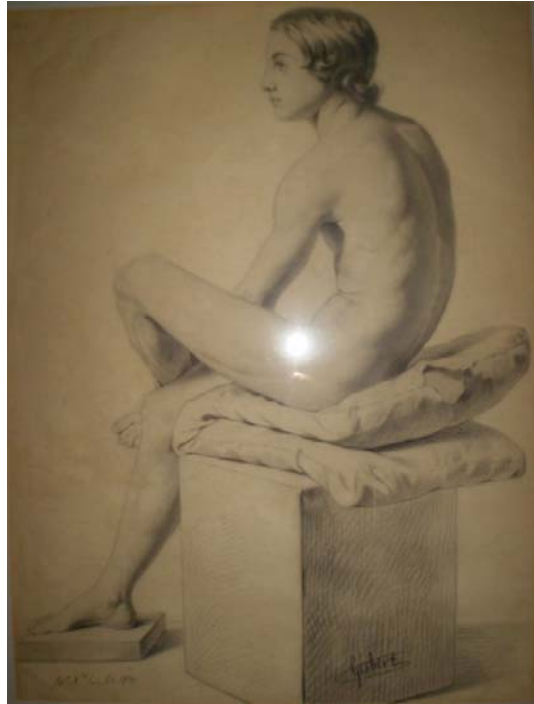
**150- EL SALVADOR**



**151- PERSONAJE CON SOMBRERO**



**152- NIÑO**



**153- NIÑO DE LA ESPINA**



**154- NIÑA**



**155- NIÑA ESTUDIANDO**



**156- NIÑA RECOSTADA**





**157- JOVEN PENSATIVA**



**158- LA PLEGARIA**



**159- MADRE CON SU HIJA**



**160- MUJER DE PERFIL**



**161- MUJER EN EXTASIS**



**162- MUJER**



**163- RETRATO DE JOVEN**



**164- JOVEN TOCÁNDOSE EL PELO**



**165- OFELIA**



**166- UNA JOVEN CAMPESINA**





**168- PERRO**



**169- VIRGEN CON LOS BRAZOS ABIERTOS**



**170- LA VIRGEN**

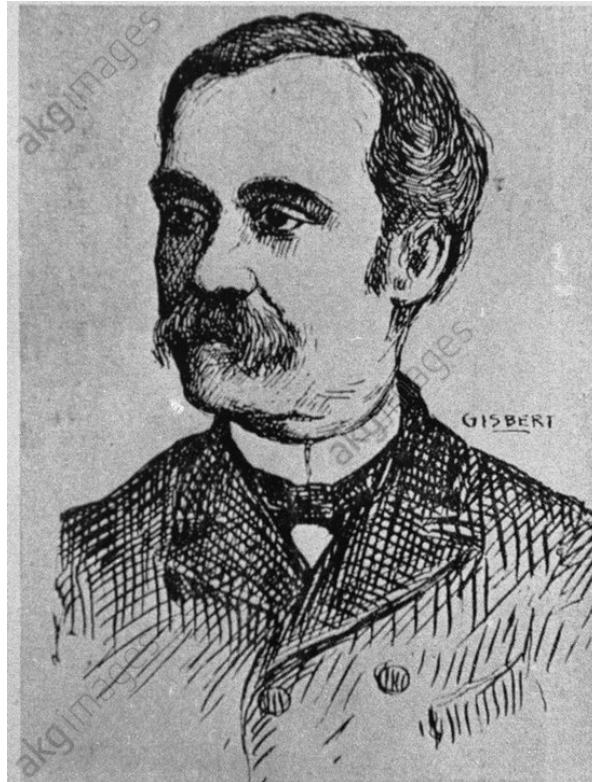


Foruñy, Barcelona.

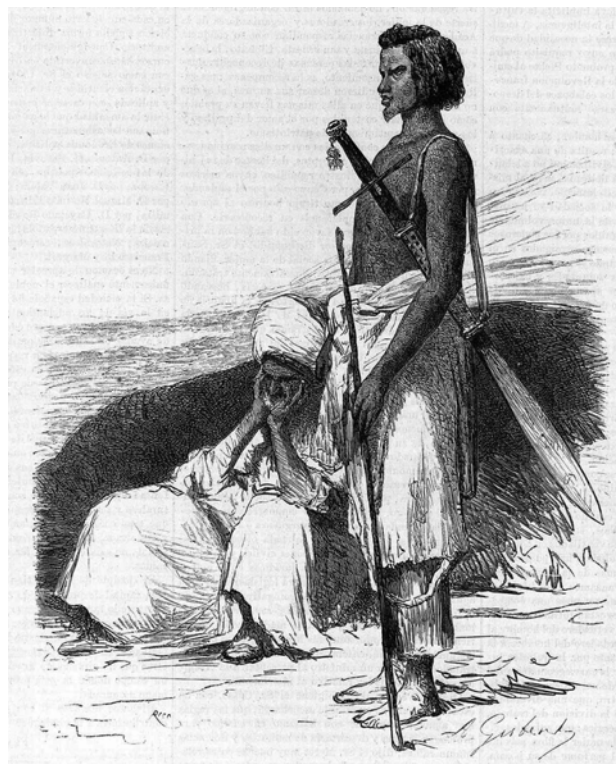
MUGERES CÉLEBRES. | D<sup>ª</sup> MARIA PACHECO.  
(Muger de Padilla.)

**171- MARIA PACHECO**





**172- RICARDO DEL MONTE**



**174- HABITANTES DE LA NUBIA**



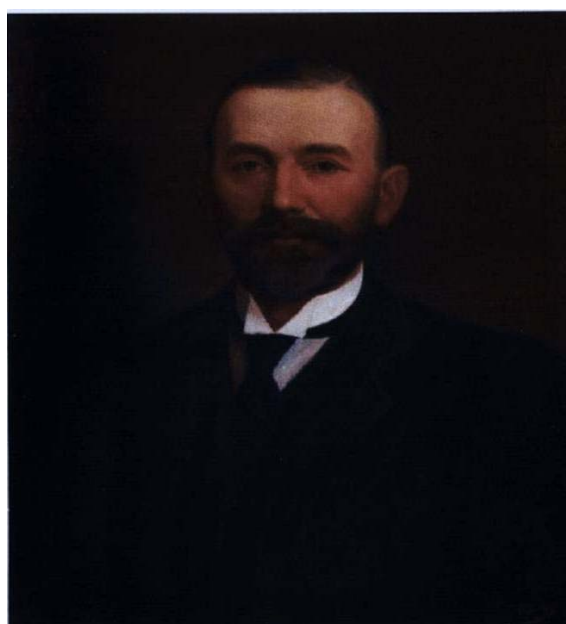
**175- FUSILAMIENTO DE TORRIJOS Y SUS COMPAÑEROS EN LAS  
PLAYAS DE MÁLAGA**



## OBRAS ATRIBUIDAS



**178- RETRATO DE JOVEN DAMA**



**179- RETRATO DE CABALLERO**



**180- RETRATO DE SEÑORA**



**181- EL REY DON AMADEO DE SABOYA**





**182- RETRATO DE DAMA**



**183- RETRATO DE SEÑORA**

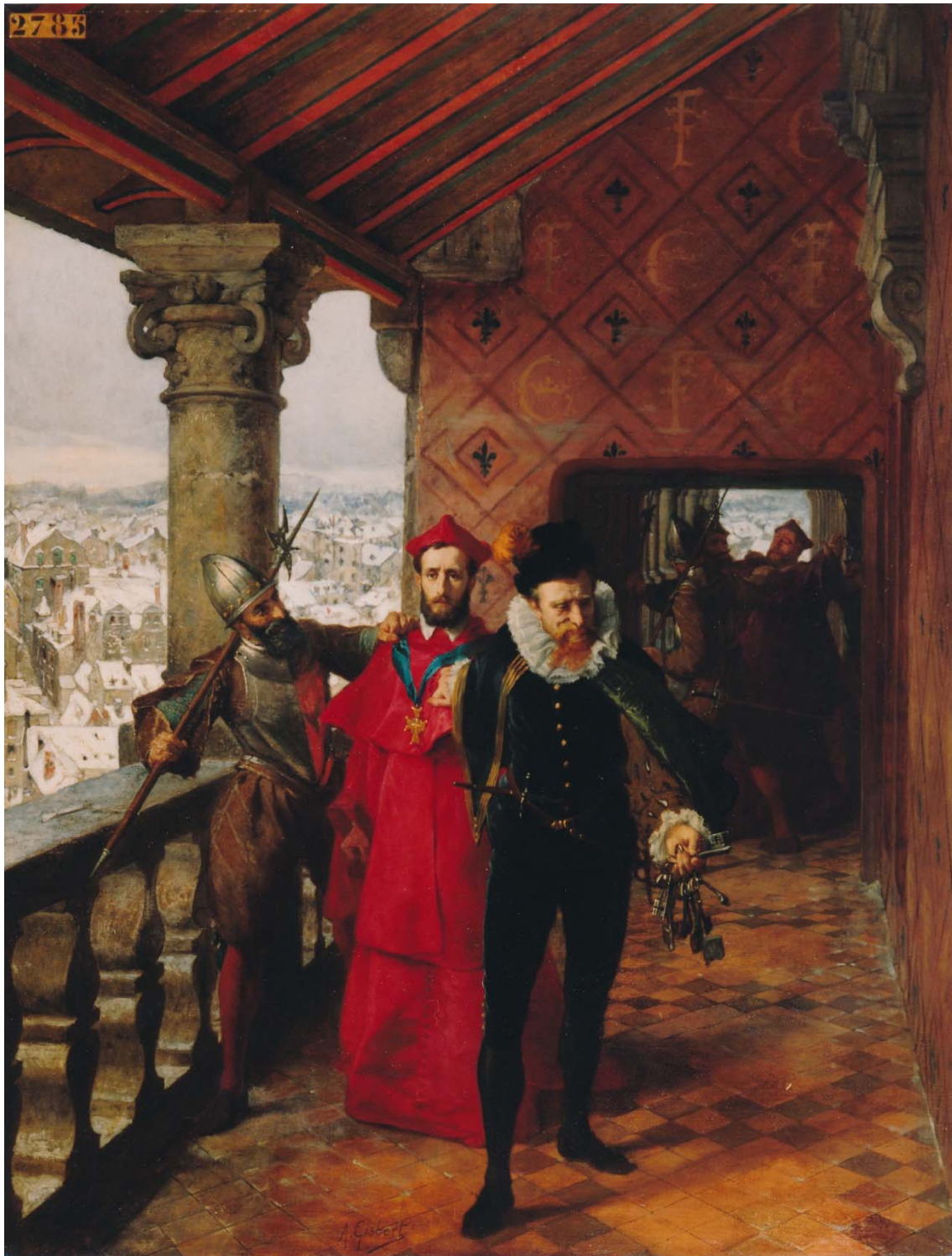


**184- RETRATO DE UNA DAMA**



**185- FUSILAMIENTO DE TORRIJOS Y SUS COMPAÑEROS**





186- PRISIÓN DE UN CARDENAL





**187- EL MAL PERDEDOR**



**188- LA MARQUESA DE SOTO**



**189- ESPECTÁCULO DE DANZA ORIENTAL**



